



sacre trasparenze

Museo Diocesano Tridentino
Museo “Țării Crișurilor” di Oradea
Comune di Trento
Comune di Oradea

sacre trasparenze

Antiche icone romene su vetro dalla Transilvania

Dalle collezioni del Museo “Țării Crișurilor” di Oradea e del
Museo del Vescovado Ortodosso di Oradea, Bihor e Sălaj

25 novembre 2006 - 28 gennaio 2007

Museo Diocesano Tridentino

a cura di

Domenica Primerano

Aurel Chiriac

con il patrocinio di

Ambasciata d'Italia in Romania

Ambasciata di Romania in Italia

la mostra e le iniziative collaterali

sono state realizzate con la collaborazione di

Provincia Autonoma di Trento

Istituto Trentino di Cultura, Centro per le Scienze Religiose

Dipartimento di Cultura, Patrimonio Culturale Nazionale di Bihor

Comune di Techea

Scuola di Hotar

Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica “Nicolae Iorga” di Venezia

con il sostegno di

Centro Culturale Italiano di Oradea

Federazione Trentina della Cooperazione

Cassa Centrale delle Casse Rurali Trentine

traduzioni

Iuliana Pacurar e Simina Stef

grafica e stampa

Osiride - Rovereto

si ringraziano

Elisabeta Ardelean, Ioan Aurel Pop, Simona Bala, George Bologan,

Iacinta Chiriac, Bujor Chirila, Raimondo Ercole, Vanda Giovannini,

Ioan Goman, Florin Heredea, Sabina Horvath, Precup Ladislau, Craciun Parasca,

Maurizio Passerotti, Dumitru Simut, Leontina Turcas, Micaela Vettori

in copertina

La Nascita di Gesù, ca. 1900, 30x25 cm., tempera, inv. 1.180



Muzeul Țării Crișurilor Oradea
Romania

SACRE trasparenze

Antiche icone romene su vetro dalla Transilvania

Museo Diocesano Tridentino
Trento, 25 novembre 2006 - 28 gennaio 2007

Expoziția "Transparențe sacre. Icoane vechi pe sticlă din Transilvania" este pentru noi o nouă etapă a dialogului pe care Trento îl sustine de câțiva ani cu orașul românesc Oradea; un dialog cultural, în mod special, un dialog privind viitorul orașelor noastre, ambele angajate într-o veritabilă revoluție urbanistică.

Acum, pentru a confirma aceste relații de prietenie, sosește o expoziție care aduce la Trento nu doar o originală producție artistică, ci și o mică mostră din operele care sunt dovada rădăcinilor culturale și religioase ale unui întreg popor. Pentru că icoanele pe sticlă expuse la Muzeul Diocesan sunt o esență de artă populară, născută nu în spațiul închis al mănăstirilor ci în sate, printre țărani, care erau în același timp autorii și beneficiarii imaginilor. Chiar dacă inspirația este religioasă, în icoane abundă scene din viața cotidiană, modele geometrice și florale, efecte decorative originale.

Nu lipsesc nici semnificațiile politice, pe care un locuitor din Trento în mod sigur nu va face un efort pentru a le înțelege: pentru poporul transilvănean literele grecești și cirilice reproduse în icoane cu tehnica caligrafică erau un mod de a își exprima rezistența față de monarhia hasburgică care încerca să șteargă identitatea națională autohtonă.

Icoana pe sticlă a Muzeului Țării Crișurilor, fenomen artistic devenit patrimoniu național, a adus în viața cotidiană a casei țărănești prezența divină care proteja familia și cîminul. La Trento aceste imagini aduc nu numai unele dintre cele mai frumoase măști ale artei populare, nu doar o spiritualitate chiar și astăzi plină de emoții, ci și un fragment de istorie care face orașele noastre să se simtă vecine, unite -Oradea și Trento - de aceea identitate europeană pe care microistoria locală o evidențiază mult mai bine decât multe dintre discursurile oficiale.

Mulțumim, așadar, Muzeului Țării Crișurilor din Oradea, care a propus orașului Trento această expoziție. Și mulțumim Muzeului Diocesan din Trento, care nu a pierdut ocazia de a oferi orașului o colecție unică de opere.

Alberto Pacher

PRIMARUL ORAȘULUI TRENTO

Valorificând nu doar tradiția trecutului istoric comun – începutul secolului al XIX-lea și până la începutul veacului al XX-lea – ci și dimensiunile prezente date de coordonatele economice, culturale, spirituale, cele două orașe, Oradea și Trento, încearcă să-și apropie și să-și împărtășească propriile destine urbanistice. Încearcă o colaborare dincolo de spațiu și timp, dincolo de diferențele obiective care ne stau în față.

Expoziția de icoane românești pe sticlă, care se deschide la Trento, vine în întâmpinarea dorinței celor două orașe de a-și cunoaște o parte din dimensiunile culturii proprii circumscrise acestora. Această expoziție reprezintă poate cel mai bun ambasador al culturii religioase românești, cu care publicul din Trento poate intra în contact. Este vorba de o tradiție a artei religioase aparținând atât cultului ortodox cât și celui greco-catolic. Cunoașterea reciprocă a trecutului artei religioase dintr-un anumit spațiu credem că este cel mai bun punct de întâlnire cu un vizitator străin, care vine cu propria sa încărcătură sufletească la acestea. Iar când e vorba de spiritualitatea unei comunități, care vine în contact cu o altă spiritualitate, dar tot de factură creștină, putem vorbi chiar de o adevărată simbioză, de posibilități nelimitate de colaborare. Din câte știm, această expoziție de icoane românești pe sticlă este deschizătoare de drum în ceea ce privește manifestările de acest gen de la Muzeul Diocesan din Trento. Nu există un mai bun început al unei relații între două comunități străine, decât având latinitatea și creștinătatea ca suport – cultura și spiritualitatea deopotrivă. Creștinismul, în toate dimensiunile sale, reprezintă calea cea mai bună de apropiere, locul unde celălalt, aproapele, poate fi întâlnit în mod plin. Pe această bază se pot dezvolta ulterior toate celelalte dimensiuni ale vieții sociale: culturalul, economicul, politicul.

În noul context european, șansa noastră, a tuturor, este aceea a deschiderii. Numai cunoscându-ne vom putea colabora cu adevărat, vom putea crea adevărate punți între oameni. Nădăjduim că acest început să aibă realizările pe care le așteptăm din partea ambelor comunități, atât a celei din Oradea, cât și a celei din Trento. Sperăm că viitorul va demonstra că una dintre cele mai bune legături dintre oameni rămâne în continuare dialogul. Calea artei religioase, propusă acum, rămâne o bază atractivă pentru platforma deschiderilor viitoare, care sperăm să se materializeze cât mai curând posibil. Primăria Municipiului Oradea, cele mai importante instituții de cultură, precum și factorii economici sunt deschiși și pregătiți pentru această perspectivă a colaborării.

Petru Filip

PRIMARUL ORAȘULUI ORADEA

La mostra *Sacre trasparenze. Antiche icone su vetro dalla Transilvania* è per noi un altro brano di quel dialogo che Trento, da qualche anno, intrattiene con la città romena di Oradea. Dialogo culturale, innanzitutto, dialogo sul futuro delle nostre città, entrambe impegnate in una vera e propria rivoluzione urbanistica.

Ora, a suggellare questi rapporti d'amicizia, arriva una mostra che porta a Trento non solo un'originale produzione artistica, ma un piccolo campione di opere che testimoniano le radici culturali e religiose di un intero popolo. Perché le icone su vetro in mostra al Museo Diocesano Tridentino sono un distillato di arte popolare, nata non nel chiuso dei monasteri ma nelle campagne, tra i contadini, che erano allo stesso tempo autori e fruitori delle immagini. Anche se l'ispirazione è religiosa, nelle icone abbondano le scene di vita quotidiana, i motivi geometrici e floreali, gli originali effetti decorativi.

E non mancano i significati politici, che un abitante di Trento non fa certo fatica a comprendere: i caratteri in greco e in cirillico riprodotti nelle icone con la tecnica calligrafica erano un modo, per il popolo transilvano, di esprimere la resistenza nei confronti della monarchia asburgica che tentava di cancellare l'identità nazionale autoctona.

L'icona in vetro del Museo Țării Crișurilor, fenomeno artistico divenuto patrimonio nazionale, portava nella quotidianità della casa contadina la presenza del Divino che proteggeva il focolare domestico. A Trento queste immagini portano non solo una delle più belle testimonianze di arte spontanea e popolare, non solo una spiritualità ancor oggi densa di emozioni, ma anche un pezzo di storia che a ben vedere fa sentire più vicine le nostre città, accomunate – Oradea e Trento – da quell'identità europea che le microstorie locali riassumono molto meglio di tanti discorsi ufficiali.

Grazie dunque al Museo Țării Crișurilor di Oradea, che ha proposto a Trento questa mostra. E grazie al Museo Diocesano Tridentino, che ha colto l'occasione di offrire alla città una collezione di opere unica.

Alberto Pacher
SINDACO DI TRENTO

Ad unire le due città, Oradea e Trento, non c'è solo la tradizione di un comune passato – tra la fine ottocento e l'inizio del novecento – ma anche l'attuale condivisione di prospettive economiche, culturali e spirituali. Entrambe le città affrontano un nuovo disegno urbanistico e cercano forme di collaborazione oltre lo spazio e il tempo e oltre le loro oggettive differenze. Inauguriamo con grande soddisfazione questa mostra di icone romene su vetro, perché ci dà occasione di far meglio conoscere alla città di Trento un tratto particolare della nostra cultura. Questa mostra è infatti il migliore ambasciatore della cultura religiosa romena con la quale il pubblico trentino può mettersi in contatto: una forma di espressione artistica che rappresenta la tradizione religiosa che appartiene sia al culto ortodosso che a quello greco-cattolico. Conoscersi attraverso le immagini della storia dell'arte religiosa consente, a noi sembra, di poter condividere nel migliore dei modi uno spazio pregno di spiritualità. E quando si parla di spiritualità cristiana, tra due diverse comunità cristiane, possiamo veramente parlare di comunione, di una possibilità di collaborazione inesauribile. Vorremmo considerare questa mostra delle icone romene su vetro la prima di tante e future manifestazioni di questo genere al Museo Diocesano Tridentino. Non c'è, crediamo, un inizio migliore per la relazione di due comunità straniere, del supporto della loro comune latinità e cristianità. In tutte le sue dimensioni, la cristianità è il luogo giusto per avvicinarsi e per farlo in modo totale: una base solida per sviluppare poi tutte le dimensioni della vita sociale nelle sue espressioni culturale, economica e politica. Nel nuovo contesto europeo, l'opportunità che dobbiamo cogliere è quella dell'apertura. Soltanto conoscendoci potremo veramente collaborare, potremo creare veri ponti tra gli uomini. Speriamo che questo inizio possa portare i frutti che entrambe le comunità si aspettano, tanto quella di Oradea che quella di Trento. Speriamo che il futuro possa dimostrare che uno dei migliori legami tra gli uomini rimane il dialogo. La strada dell'arte religiosa che ora noi proponiamo costituisce la base per il lancio di altre iniziative, che speriamo possano realizzarsi in un futuro molto prossimo. Il Municipio di Oradea, i più importanti enti culturali ed economici della città sono aperti e pronti per dare concretezza a questo auspicato futuro.

Petru Filip
SINDACO DI ORADEA

Transparențe sacre

A devenit un obicei ca, pe timpul Crăciunului, Muzeul Diocezan de la Trento să ofere vizitatorilor săi o expoziție cu obiecte semnificative pentru arta religioasă, care au puterea să comunice imediat chiar și sufletului celui mai simplu. Ca un model exemplar, am luat întotdeauna exemplul muzeului Diocezan de la Bressanone, care, în aceleași zile va găzdui o minunată colecție de icoane. Conservând același spirit al simplității, anul acesta s-a găsit un mod de a primi o expoziție excepțională din punct de vedere calitativ, sugerată de Primăria din Trento, în contextul relațiilor sale cu Centrul Cultural Italian de la Oradea, România. Direcțiunii Muzeului Țării Crișurilor îi datorăm punerea la dispoziție a obiectelor prezentate și contribuția cu o intensă colaborare pentru ilustrarea și prezentarea acestora.

Există câteva exemplare rare din epoca austriacă de icoane, conservate la Trento dinaintea anului 1918. Dar, este chiar contribuția d-lui Dr. Aurel Chiriac care ne ajută să regăsim în întregime acea zonă a Austriei Superioare, de lângă granița cu Boemia (Sandl), de unde provine acest gen de artă întâlnită în Transilvania la sfârșitul secolului al XVII-lea, unde, totuși, își va schimba radical conotațiile. Aceasta se datorează și faptului că pictura pe sticlă nu se va practica în medii artistice academice, ci va trece în mâinile unor artiști populari care produceau aceste obiecte pentru a fi vândute pe o piață restrânsă a obiectelor de cult. Vânzarea - cumpărarea oficială era absentă și pentru că viața comunităților creștine era dificilă datorită dominației otomane. Astfel, modelele iconografice reprezentate în icoane pe sticlă nu mai sunt acelea ale barocului european ci, aproape în totalitate, ale iconografiei bizantine orientale, reprodusă cu o mare libertate și în același timp simplitate. Raportate la o dimensiune domestică, aceste elemente iconografice vor însemna ceva cu totul diferit. Lumina care trăiește în ele conferă imaginii un farmec și o forță extraordinară. Acestea atrag atenția încă de la prima privire și invită la o observație care descoperă lucruri surprinzătoare. Spiritual, am putea lega acest efect de misterele luminii de Crăciun și strălucirea Paștelor care se pot concepe doar printr-o transfigurare a imaginii.

Simplitatea elocventă a acestei luminoase apropieri de spațiul religios, ne trimite la impresiile lăsate de o expoziție recentă, numită "Popoarele lui Dumnezeu" care a creat la Trento acel incredibil repertoriu de gemeni religioși umili și indestructibili. Ne bucurăm de faptul că prezența realității etnice românești la Trento a devenit azi mult mai amplă și

mai densă decât în timpurile trecute, întâlnirile noastre - din ce în ce mai dese, iar dintr-un simplu contur începe să înflorească prezența acelor afinități religioase care ne leagă. Imagini sacre, sărbători calendaristice și diferite recurențe ne ajută să ne recunoaștem și să ne regăsim ca frați creștini. Într-un schimb de perspective religioase, dialogul se desfășoară la un nivel popular, în timpuri și modalități care depășesc chiar și atmosfera înalt oficială.

Am dori, astfel, să sperăm și să urăm ca forța luminoasă a acestor imagini să pătrundă în sufletul orașului Trento și să aducă tuturor o contribuție la creșterea autentică a fraternității creștine.

Iginio Rogger

DIRECTOR AL MUZEULUI DIOCEZAN

È ormai divenuta quasi una consuetudine per il Museo Diocesano Tridentino quella di offrire ai suoi desideratissimi visitatori ed amici per il tempo del Natale una esposizione di oggetti significativi per l'arte religiosa, capaci di parlare in modo immediato anche all'anima più semplice. Come modello esemplare si guarda pur sempre all'esempio del vicino Museo Diocesano di Bressanone, che in questi medesimi giorni dà il massimo rilievo alla collezione dei suoi insuperabili presepi.

Pur conservando fedeltà a questa linea di semplicità natalizia, quest'anno si è trovato modo di accogliere l'iniziativa di questa esposizione qualitativamente eccezionale, suggeritaci dal Comune di Trento nel contesto delle sue relazioni col Centro Culturale Italiano di Oradea in Romania.

Alla Direzione del Museo Țării Crișurilor di Oradea dobbiamo la disponibilità degli oggetti prestati e il contributo di una intensa collaborazione per l'illustrazione e la presentazione di essi.

Qualche raro esemplare di sacre immagini su vetro il Trentino conserva forse dall'epoca austriaca anteriore al 1918. Ma è proprio il contributo del Prof. Aurel Chiriac qui pubblicato che ci aiuta a reperire quell'area dell'Austria Superiore adiacente al confine Boemo (Sand!!), da cui si trapiantò in Transilvania sulla fine del Seicento questo genere di arte. Il trapianto tuttavia cambiò radicalmente i connotati. Anche perché la traduzione non ebbe luogo ad opera di determinate maestranze artistiche, ma passò per le mani di numerosi artigiani domestici, che producevano i loro lavori per il mercato spicciolo degli oggetti devozionali familiari e privati. La committenza ufficiale nel settore fu praticamente assente, anche perché la vita delle comunità cristiane era resa particolarmente difficile dal dominio ottomano. Così i modelli iconografici che vengono ripresi nelle icone vitree non sono più quelli del barocco europeo, ma sono nella quasi totalità dei casi quelli della iconografia orientale bizantina, ripresa però con grande libertà e semplicità.

Tradotti in vetro e rapportati alla dimensione domestica questi stessi elementi iconografici diventano un'altra cosa. La luce che abita in essi conferisce all'immagine un incanto e una forza che il dipinto in tavola non può avere. Essa bussa per prima all'attenzione e invita l'osservazione a sorprendenti scoperte. Spiritualmente vorremmo collegare questo effetto con i misteri della luce del Natale o con i bagliori della Pasqua, che non sono raggiungibili senza la trasfigurazione dell'immagine.

L'eloquente semplicità di questo luminoso approccio al

religioso consente forse qualche riferimento analogico con le impressioni lasciate fra noi dalla recente mostra Genti di Dio, che ha suscitato a Trento quell'incredibile repertorio di germi religiosi umili e indistruttibili. Una presenza della realtà etnica "romena" nel Trentino è divenuta oggi ben più ampia e più densa che nei tempi passati. Gli incontri delle persone si moltiplicano rapidamente e ad un tratto affiora la stessa presenza delle affinità religiose che ci collegano. Immagini sacre, feste del calendario e ricorrenze varie aiutano a riconoscersi e a ritrovarsi come fratelli cristiani. In uno scambio di prospettive spirituali il dialogo procede a livello popolare in tempi e modi che rincorrono e sorpassano anche quelli dell'alta ufficialità.

Vorremmo così sperare e augurare che la forza luminosa di queste immagini che emergono al cuore di Trento porti a tutti un contributo di crescita di autentica fraternità cristiana.

Iginio Rogger

DIRETTORE DEL MUSEO DIOCESANO TRIDENTINO



San Haralambie che distrugge la peste
 Prima metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
 46,5x41,8 cm., inv. 7.333

Sf. Haralambie omorând ciuma
 Prima jumătate a secolului al XIX-lea Tempera, foiță de aur
 46,5x41,8 cm., inv. 7.333

1. Uno dei problemi che il Cristianesimo dovette affrontare durante il primo millennio fu la diffidenza dimostrata nei confronti dell'immagine. Le dispute condotte a livello teorico dai teologi nei primi secoli d'esistenza della nuova religione e il conflitto tra gli iconoclasti e gli iconoduli, arrivato all'apice tra i secoli VII-VIII, si conclusero con il riconoscimento del diritto alla venerazione (*proskynesis*) dell'icona (*eikon* = volto), sia dei santi che di altre immagini ispirate ai testi sacri. Tra i contributi di spicco nella consacrazione della teologia dell'icona sono fondamentali quelli di Giovanni Damasceno (prima metà dell'VIII secolo) e quelli del Secondo Concilio di Nicea del 787. Il primo, in tre omelie, argomentò il diritto per i Cristiani alla venerazione delle immagini basandosi sul dogma delle due nature di Gesù, umana e divina, e sul fatto che le icone visualizzano sempre i simboli di alcuni archetipi, che aiutano i credenti ad avvicinarsi alla percezione del divino.

Prendendo spunto dalle decisioni del Concilio di Nicea in merito al culto delle immagini, furono imposte precise regole di rappresentazione dei santi e delle scene religiose e, successivamente, fu varato uno specifico codice iconografico che diventerà obbligatorio nella Chiesa Cristiana. La frontalità, la stilizzazione dei personaggi, l'isocefalia, saranno spesso riprese da allora in poi e rispettate puntualmente per la raffigurazione dei personaggi nelle composizioni.

A Costantinopoli e nella parte orientale del mondo cristiano, gli eventi storici successivi motivarono i paesi ortodossi a mantenere, anche dopo il grande scisma del 1054 e fino ad oggi, il rispetto per le icone e per i canoni della raffigurazione delle scene religiose. A questa speciale adesione contribuirono per un lungo periodo di tempo sia ragioni storiche (la difesa del proprio culto dalla presenza in quest'area geografica degli Ottomani e dalle intenzioni della Chiesa romano-cattolica di estendere il proprio dominio), che culturali (un'identità che ritiene la tradizione un dato fondamentale e la rispetta e tramanda anche attraverso la riproduzione attenta delle creazioni artistiche a tema religioso). Per rappresentare la funzione di mediazione verso Dio e le virtù benefiche contenute nelle immagini, gli artisti che si dedicavano alla pittura religiosa nei più importanti centri monastici dell'Impero Bizantino (e dopo la sua caduta anche negli altri paesi ortodossi) continuarono a rimanere fedeli all'icona su

1. Una dintre problemele cu care s-a confruntat creștinismul, de-a lungul mileniului I, a fost neîncrederea manifestată față de imagine. Disputa purtată la nivel teoretic de teologi, în primele secole de existență ale noii religii, și conflictul dintre iconoclaști și iconoduli, acesta din urmă ajuns la culme între secolele VII-VIII, s-a încheiat cu dreptul la venerație (*proskynesis*) a icoanei (*eikon* - figură, chip), respectiv a chipului sfinților, dar și a altor imagini inspirate din textul biblic și nu numai.

Între contribuțiile esențiale la consacrarea teologiei icoanei, cele ale lui Ioan Damaschinul, din prima jumătate a secolului al VIII-lea, și ale sinodului de la Niceea, din anul 787, sunt fundamentale. Cel dintâi, în trei omelii, a motivat dreptul la venerarea imaginilor de către creștini prin dogma celor două naturi ale lui Iisus, umană și divină, și prin faptul că icoanele vizează întotdeauna simboluri ale unor arhetipuri care înlesnesc apropierea credincioșilor de perceperea divinului.

Având la bază deciziile sinodului de la Niceea cu privire la cultul imaginilor, treptat s-au impus reguli de reprezentare a sfinților și scenelor religioase, iar, apoi, un program iconografic ce va deveni obligatoriu în biserica creștină. Frontalitatea, stilizarea accentuată a personajelor, izocefalia ca și principiu de ordonare a grupurilor umane în compoziții, vor fi mereu reluate de acum înainte și respectate aproape cu sfințenie.

În partea răsăriteană a lumii creștine, în Bizanț, s-au derulat evenimente ce au determinat țările afiliate ortodoxiei să își mențină, și după marea schismă religioasă de la 1054, până în contemporaneitatea noastră respectul față de icoană și față de canoanele vizualizării scenelor religioase. A contribuit la acest atașament special, într-o durată lungă de timp, atât destinul istoric, știut fiind că în acest areal geografic prezența turcilor și încercările bisericii romano-catolice de a își impune întâietatea a obligat la poziții de apărare a cultului propriu, cât și specificul individualității culturale, care va genera, de asemenea, o atitudine conservatoare față de un gen de creație religioasă ce servește unui tip de mentalitate pentru care tradiția este un dat fundamental.

Funcția mijlocitoare pe lângă Dumnezeu, virtuțile de binefacere conținute i-au determinat pe artiștii dedicați

pannelli mobili di legno (con la tecnica dell'encausto o della tempera) e ai suoi moduli iconografici.

Anche il mondo romeno dell'area carpato-danubiano-pontico, che ha vissuto l'affiliazione all'ortodossia e successivamente la fondazione dei Principati di Moldavia e Valacchia (XIV secolo), ebbe un ruolo incontestabile nella diffusione dell'arte di origine bizantina. Lo dimostrano le opere architettoniche, lo stile delle pitture murali e le icone su legno, che hanno conosciuto un grande sviluppo nel Medio Evo romeno, dimostrando, da un lato, l'attualità delle fonti d'ispirazione circoscritte all'arte bizantina classica attraverso il tempo e, dall'altra, la capacità dei pittori locali d'imporre, successivamente, una pittura romena riconoscibile nel panorama dell'iconografia dell'Europa orientale e sud-orientale. La Transilvania dopo l'anno 1000 fu progressivamente inglobata nel Regno d'Ungheria; tuttavia la popolazione, in maggioranza romena ortodossa, mantenne rapporti ininterrotti con gli abitanti del territorio extra-carpatico, favorendo lo stabilirsi di un'arte religiosa che testimonia come allora, e nelle epoche successive, ci fosse un'unità della civiltà romena.

Riteniamo che le icone su legno realizzate nel Medio Evo nei grandi centri monastici romeni (Putna, Neamț, Curtea de Arges, Cozia, Hurez, etc.), espressione di spicco dell'arte religiosa romena, meritino la considerazione di capolavori dell'arte di origine orientale e più in generale dell'arte europea. Sono icone su legno che si caratterizzano tanto per il rispetto degli antichi canoni iconografici, quanto per il loro stile inconfondibile, tipico delle tre regioni storiche della terra romena. Certo non può essere dimenticato il ruolo basilare assunto dalla Chiesa ortodossa romena e poi, in epoca moderna, dalla Chiesa greco-cattolica, grazie alla quale la romenità riuscì a sopravvivere alle numerose difficoltà, nell'intera Europa centrale e sud-orientale.

2. Perciò non sorprende che sia un'icona su legno della fine del XVII secolo all'origine dell'apparizione dell'icona romena transilvana su vetro. Il miracolo della lacrimazione dell'icona su legno della *Madonna con Bambino - Hodighitria* nella chiesa in legno del villaggio di Nicula,

picturii religioase din importante centre monastice ale Imperiului Bizantin și, după căderea acestuia, din țările ortodoxe, să rămână fideli față de icoana finalizată pe panouri mobile din lemn, în tehnica encausticii sau temperei, dar și față de o formulă de reprezentare definitorie pentru obiectul de cult respectiv.

Și lumea românească care a trăit în spațiul carpato-danubiano-pontic, după afilierea definitivă la ortodoxie și, mai cu seamă, după formarea statelor feudale Moldova și Țara Românească (secolul al XIV-lea), a avut un rol de necontestat în difuziunea artei de factură bizantină. Realizările arhitecturale, stilul picturilor murale, icoana pe lemn, care au cunoscut o specială afirmare în evul mediu românesc ne demonstrează, pe de o parte, cât de actuale au rămas peste timp sursele de inspirație circumscrise artei bizantine clasice, iar, pe de altă parte, forța zugravilor de aici de a impune, treptat, o pictură românească personalizată în peisajul creațiilor de acest fel din Europa de Sud-Est. În Transilvania, care, după anul 1000, a fost inclusă, în etape, Regatului Ungariei, prin populația românească ortodoxă, dominantă, populație care, însă, era în relație permanentă cu aceea ce locuia în teritoriul extracarpatic, se cristalizează, de asemenea, o artă religioasă care confirmă unitatea civilizației românești de atunci și de mai târziu.

Icoanele pe lemn ale evului mediu, realizate în mari centre mănăstirești românești (Putna, Neamț, Curtea de Argeș, Cozia, Hurez etc.), considerăm că sunt capodopere de referință pentru arta religioasă românească și de factură răsăriteană deopotrivă, dar și pentru arta europeană, în egală măsură. Ele se individualizează atât prin faptul că nu se abat de la canonul iconografic străvechi, cât și prin specificul stilistic inconfundabil, definitoriu pentru lumea românească din cele trei provincii istorice care au existat pe teritoriul României de astăzi. Desigur, nu putem să uităm faptul că un rol de temelie în această constanță l-a avut mai cu seamă biserica ortodoxă românească, apoi, din zorii modernității în Europa Centrală și de Sud-Est, și aceea greco-catolică, unită cu Roma, datorită cărora românitatea a putut supraviețui multor încercări.

2. Nu este, ca urmare, de



Madonna col Bambino Gesù - Hodighitria, icona "miracolosa" che ha lacrimato il 15 di febbraio 1694 nella chiesa di Nicula

Maica Domnului cu Pruncul Isus - Hodighitria, icoana „miraculoasă” care a lăcrimat pe 15 februarie 1694 în biserica de la Nicula



La chiesa di legno di Nicula, costruita intorno al 1700, distrutta nell'incendio del 1973

Biserica de lemn de la Nicula, construită pe la 1700, dispărută în incendiul din anul 1973

ebbe un'eco grandissima e trasformò il piccolo villaggio in famoso luogo di pellegrinaggio. Al miracolo assistettero anche i soldati dell'esercito asburgico acquartierati nei dintorni per garantire il controllo dei territori da poco inclusi nell'Impero Asburgico (fine del XVII secolo). Il 15 agosto a Nicula si commemora *Il Transito della Madonna*, patrona del luogo di culto, e lì in seguito fu fondato un monastero. In breve il monumento di Nicula diventò un luogo di pellegrinaggio per molti fedeli e, allo stesso tempo, attrasse mercanti, venditori ambulanti ed artisti di strada. Tra quelli che vennero a Nicula, probabilmente all'inizio del XVIII secolo, si trovavano anche i pittori su vetro di Sandl (Austria), che portarono i loro lavori, realizzati con tematiche e concezioni artistiche occidentali. Dato che fino a quel periodo il mondo romeno era ortodosso – dopo il 1700 una parte passò all'Unione, compresi gli abitanti del villaggio di Nicula – gli oggetti offerti dagli artigiani di Sandl non furono apprezzati. Gli abitanti di Nicula però ne acquisirono la tecnica della pittura su vetro e cominciarono a realizzare icone su vetro nel rispetto dell'iconografia bizantina e con soggetti richiesti dai committenti, distribuendole nelle comunità rurali, ma anche negli ambienti urbani della Transilvania. Poco a poco, il mestiere diventò,

neășteptat că una dintre icoanele pe lemn aparținătoare sfârșitului de secol al XVII-lea a stat la originea apariției icoanei pe sticlă românești transilvănene. Miracolul lăcrimării icoanei pe lemn, având ca subiect pe *Maica Domnului cu Pruncul-Hodighitria (Îndrumătoare)*, aflată în biserica de lemn a satului Nicula, la care au asistat și soldați ai armatei habsburgice cantonate în împrejurimi, cu scopul de a garanta menținerea teritoriilor nou incluse în Imperiul Habsburgic, cuvânte a cunoscut o rapidă răspândire. Urmarea a fost că aici s-a născut un loc de pelerinaj vestit, cu ocazia zilei de 15 august, când se comemorează *Adormirea Maicii Domnului*, care era hramul lăcașului de cult și care va rămâne apoi și al mănăstirii ce se va constitui aici.

În foarte scurt timp, monumentul de la Nicula a devenit un loc de pelerinaj, căutat de mulți credincioși, dar și unul atractiv pentru negustori, comercianți, artiști ambulanți etc. Între cei veniți la Nicula, probabil de la debutul secolului al XVIII-lea, au fost și pictorii pe sticlă din Sandl (Austria), cu lucrări ce se distingueau printr-o preferință tematică și concepție artistică de factură apuseană. Lumea românească din Transilvania fiind până atunci ortodoxă – după 1700 o parte au trecut la greco-catolici, inclusiv locuitorii satului Nicula –, aceasta nu a fost atrasă de oferta celor de la Sandl. În schimb, niculenii și-au însușit tehnica pictării pe sticlă de la meșterii originari din Tirol și au început să realizeze icoane pe sticlă în respectul iconografiei bizantine și a subiectelor solicitate de comanda socială, circumscrisă comunităților rurale în principal, și chiar celei urbane românești din Transilvania. Treptat, meșteșugul a devenit o îndeletnicire complementară la cele principale – agricultura și creșterea animalelor, aducătoare de venit în bani și produse –, pe care au ajuns să îl practice aproape toate familiile locului. O confirmare a acestei situații o găsim în revista „Familia” din Oradea, apărută în 1868, unde întemeietorul acesteia, omul român de cultură Iosif Vulcan, după o vizită la Nicula afirma: „Făcurăm excursiune la renumita Nicula, un sat în depărtare, de jumătate de oră de la Gherla (jud. Cluj, de astăzi). Satul zace, jos la picioarele muntelui, iar unica monastire e situată sus pe munte. De mult doream să văd acest loc renumit, de unde se prevede (împodobesc – n.n.) atâtea biserici române cu icoane... Îndată ce sosirăm acolo numai decât mă rugai de un sătean să mă ducă la o casă unde se fac icoane. Nu trebuie să mergem departe, căci în Nicula mai toți sătenii sunt artiști. Intrarăm într-o casă și ne rugarăm de badea Ioan să ne arate laboratorul. Dînsul ne primi cu bucurie, dar ni se spuse cu părere de rău că nu ni-l poate arăta fiindcă lucră numai iarna, iar vara se ocupa de economie”.

per quasi tutte le famiglie locali, una professione complementare a quelle principali: l'agricoltura e l'allevamento degli animali, che davano un buon reddito in denaro e prodotti.

Una conferma dell'importanza e della diffusione del mestiere di pittore di icone su vetro si trova nella rivista *Familia* di Oradea del 1868, dove il suo fondatore, noto letterato, Iosif Vulcan, dopo una visita a Nicula, scrisse:

"Facemmo una visita alla famosa Nicula, un villaggio a mezz'ora da Gherla (oggi nel giudicato di Cluj). Il paese è disposto ai piedi della montagna, mentre l'unico monastero si trova su in montagna. Da molto tempo volevo vedere questo posto famoso, da dove provengono gli addobbi con icone di tante chiese romene (...). Dopo l'arrivo pregai un contadino di portarmi in una casa dove si fanno le icone. Non siamo dovuti andare lontano, perché a Nicula quasi tutti gli abitanti sono artisti. Entrammo in una casa e pregammo lo zio Ioan di mostrarci il laboratorio. Egli ci ricevette con allegria, però ci disse con rammarico che non ci poteva far vedere nulla, perché dipingeva solo d'inverno, mentre d'estate lavorava nei campi".

Dal testo citato si possono trarre due conclusioni: la conferma dell'impegno di ogni famiglia nell'esercizio del mestiere e l'esistenza della concorrenza che nacque in breve tempo e che determinò, ad un certo punto, la migrazione di alcuni iconografi in altre zone della Transilvania. Il risultato fu duplice: la rapida diffusione dell'icona su vetro nel corso del XVIII secolo e l'apparizione di nuovi centri di produzione: Iernuțeni (giudicato di Mureș), Șcheii Brașovului, Făgăraș (giudicato Brașov), Arpașul de Sus, Cârțișoara, Săliște, Vad (Mărginimea Sibiului, giudicato di Sibiu), Lancrăm, Sebeșel, Săsciori, Laz, Maierii Albei Iulii (giudicato di Alba).

La diffusione ebbe come conseguenza la diversificazione stilistica e la moltiplicazione delle visioni estetiche, senza però modificare o trasgredire le regole classiche di rappresentazione, imposte fin dall'affermarsi dell'arte cristiana e poi perpetuate da Bisanzio e dai Paesi ortodossi durante il II millennio. La bidimensionalità delle composizioni, la stilizzazione estrema dei personaggi, la frontalità dei personaggi e dei loro volti, i grandi occhi a mandorla, rimangono infatti caratteri invariati. Le diverse produzioni si differenziarono per piccole soluzioni plastiche originali, che ne costituiscono il fascino. Sia che gli artisti fossero autodidatti – come lo erano per la maggior parte – o pittori diplomati, le loro icone rappresentano appieno la profondità della fede e dell'amore per la bellezza dei Romeni di Transilvania.

Il supporto per l'icona era il vetro acquistato nelle "glăjăriile" (vetrerie) di Transilvania (Arpașul de Sus, Porumbacul de Sus, Săldăbagiu, Cârțișoara, Avrig, etc.), che hanno continuato a funzionare nella regione dal Medio Evo sino al XIX

Din textul de mai sus reies două concluzii. Una care confirmă implicarea fiecărei familii în practicarea meșteșugului și, a doua, a concurenței ce s-a născut în scurtă vreme, care a condus, la un moment dat, la migrarea unor iconari spre alte zone ale Transilvaniei. Aceasta a determinat, pe lângă răspândirea relativ rapidă a icoanei pe sticlă, de-a lungul secolului al XVIII-lea, și apariția unor noi centre: Iernuțeni (jud. Mureș), Șcheii Brașovului, Făgăraș (jud. Brașov), Arpașul de Sus, Cârțișoara, Săliște, Vad (Mărginimea Sibiului, jud. Sibiu), Lancrăm, Sebeșel, Săsciori, Laz, Maierii Albei Iulii (jud. Alba).

Răspândirea a avut drept consecință, multiplicarea viziunilor estetice, fără însă, ca aceasta să însemne abaterea de la regulile de reprezentare clasice, impuse încă din secolele afirmării artei creștine, și perpetuate de Bizanț și țările ortodoxe de-a lungul mileniului II: bidimensionalitatea compozițiilor, frontalitatea personajelor și chipurilor acestora, stilizarea extremă a personajelor, ochii mari, migdalați etc.

Diferențele, însă, au generat, totodată, soluții plastice originale, de un farmec aparte. Indiferent că erau autodidacți – cum este cazul multora – sau zugrăvi cu școală, icoanele pe sticlă datorate tuturor acestora nu fac decât să ne convingă asupra felului de o trăire întru frumos și credință a românilor transilvăni.

Suportul pentru iconă era sticla procurată de la „glăjăriile” (manufacturile de sticlă) din Transilvania (Arpașul de Sus, Porumbacul de Sus, Săldăbagiu, Cârțișoara, Avrig, etc.), ce au funcționat din evul mediu până în veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea, în această provincie istorică.

În cazul icoanelor pe sticlă, acest material avea atât rol de suport, cât și de protecție a stratului pictural. Până, însă, să ajungă în forma finală existau mai multe faze ale realizării icoanei pe sticlă. Pe „glajă” (sticlă), ale cărei dimensiuni erau diverse, în funcție de centru, se așeza izvodul de hârtie (șablonul), uns cu ulei de in sau petrol, pentru transparență, după care se conturau cu cerneală neagră, aplicată cu o pensulă subțire, obținută din coadă de pisică, personajele și decorul ce aparțineau compoziției, pe una din fețele sticlei. Se trecea, apoi, la aplicarea culorilor, prin juxtapunerea acestora în interiorul conturilor elementelor realizate, și în respectul unor rezolvări cromatice transmise prin erminii (cărți de pictură). Astfel, în cazul lui Iisus „trebuie folosite tonurile de albastru relativ intens – la imation (n.n.) – și roșu de cireasă coaptă” (I. D. Ștefănescu) la hiton, iar în cazul Mariei, albastru de o nuanță sau alta la hiton și maphorion, materialul ce acoperă capul și umerii, precum și roșu împăratească la imation și încălțăminte.

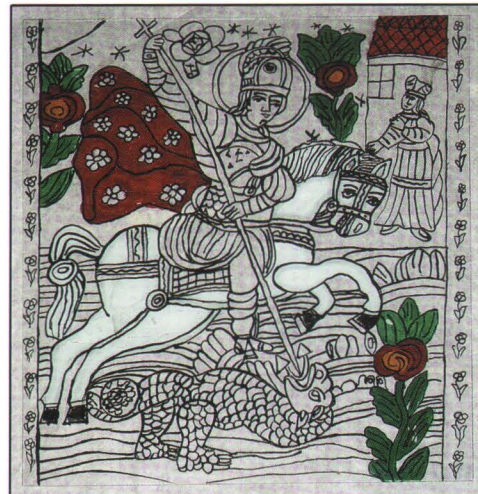
Iconarii utilizau pentru a picta o pensulă mai groasă și



Fasi della realizzazione di una icona su vetro



Faze de realizare a unei icoane pe sticlă



secolo. Nelle icone il vetro ha una doppia funzione: è la superficie sulla quale l'artista dipinge ed è nello stesso tempo la protezione della superficie dipinta. La lavorazione avviene in diverse fasi: nel centro della lastra di vetro ("glajă"=vetro) si pone il cartone, unto con olio di lino o petrolio, per conferirgli trasparenza; poi sulla faccia interna del vetro si disegnano i personaggi e gli elementi decorativi con inchiostro nero, applicato con un pennello ottenuto dalla coda di gatto. Si passa poi al riempimento del disegno con i colori nel rispetto delle risoluzioni cromatiche trasmesse dai manuali di pittura. Così, nel caso di Gesù, per i vestiti "si devono usare toni di blu relativamente intenso – per l'*imation* – e il rosso della ciliegia matura" (I. D. Ștefănescu), per il *chiton*; per la Vergine, blu con varie sfumature per il *chiton* e l'*omophorion* (il tessuto che copre la testa e le spalle), e rosso imperiale per l'*imation* e le calzature.

Gli iconografi usavano un pennello abbastanza grosso e un *Malstock*, che evitava che i colori freschi sbadissero durante l'esecuzione. I colori si preparavano da *teruri* e ossidi metallici, che si mescolavano con un'emulsione di tempera, ottenuta dall'amalgama di colla animale, tuorlo d'uovo e olio di lino, cui si aggiungeva fiele di bue oppure aceto, per impedire la possibile alterazione delle sostanze di origine animale. Per la protezione dei colori dall'umidità, una volta asciutti, era usata una mano di trementina. Durante i periodi di massima produzione erano utilizzati con frequenza i colori: ocre, bruno, rosso-mattone, verde-oliva, blu-grigio, blu ultramarino, blu-ceruleo, nero, bianco e oro. Oggi, sono proprio le scelte delle varie gamme di colore a consentire la datazione delle icone su vetro.

un „Malstock”, care era un băț lung ce avea rolul de a fi o punte peste icoană, cu scopul de a proteja culorile proaspete de ștergere, în timpul realizării acestora. Culorile erau preparate din „teruri” și oxizi metalici, care se amestecau cu o emulsie de tempera, soluție obținută din amestecul cleiului animal, a gălbenușului de ou și a uleiului de în, în care se puneau și „fiere” de bou sau oțet, cu rolul de a anula posibila alterare a substanțelor ce aveau origine animală. Pentru protecția culorilor de umezeală, după ce pictura se usca, acestea se ungeau cu terebentină. De-a lungul perioadelor de maximă producție, culorile des utilizate au fost: ocru, brun, roșu-cărămiziu, verde-măsliniu, albastru-gri, albastru ultramarin, albastru-ceruleum, negru, alb și aur. În funcție de opțiunile pentru o gamă cromatică sau alta, existente în anumite etape din existența acestora, se poate face inclusiv datarea icoanelor pe sticlă.

Din punctul de vedere al calității paletii cromatice, icoanele pe sticlă aparținătoare secolului al XVIII-lea și a unei bune părți a secolului al XIX-lea – este cazul centrului de la Nicula – mizează pe tonuri intense, perfect armonizate și pe prezența constantă a foiței de aur, aceasta folosită la aureole și fond, în principal. Din momentul utilizării pe scară largă a pigmentilor de fabricație industrială – din jurul anului 1850 –, tonurile își pierd din strălucire, afectând astfel valoarea plastică a lucrării. Coroborată, această opțiune, cu trecerea la o producție de serie la Nicula, va afecta chiar calitatea estetică a icoanei pe sticlă.

3. Tematica icoanelor transilvane pe sticlă a fost impusă de comanda socială venită, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, dinspre comunitățile țărănești românești, aproape în

Dal punto di vista della qualità dello spettro cromatico, le icone su vetro del XVIII secolo e di gran parte del XIX – com'è il caso del centro di Nicula – sono caratterizzate da tonalità intense, perfettamente armonizzate, e dalla presenza costante della foglia d'oro, usata per i nimbi e come sfondo. Quando entrano in uso, su grande scala, i pigmenti di fabbricazione industriale – intorno al 1850 – le tonalità perdono brillantezza, riducendo il valore plastico dell'opera e di conseguenza la sua qualità estetica, ma testimoniando anche, per esempio a Nicula, che si è passati ad una produzione in serie.

3. Nei secoli XVIII e XIX i soggetti delle icone transilvane su vetro sono determinati dalle richieste del mercato, composto quasi esclusivamente dalle comunità contadine romene. Molto richiesta era la rappresentazione della *Madre di Dio*, specialmente le immagini di *Maria col Bambino (Hodighitria)* e della *Madre Amorisata (Eleusa)*; anche i temi riguardanti gli episodi della sua vita sono abbastanza frequenti. L'immagine dell'*Addolorata*, trovò ampia diffusione, tanto da diventare in alcuni centri quella più realizzata. Si trattava di un tema vicino all'anima del contadino romeno: per il sacrificio del figlio, la Madre Addolorata è simbolo del superamento delle difficoltà della vita. E' interessante sottolineare come le varianti che circolavano in Transilvania trovano ispirazione dal modulo iconografico cattolico della *Mater Dolorosa*, dove è sempre presente il Crocifisso, quale simbolo del dolore.

Sono spesso rappresentati anche i Santi considerati patroni e protettori della vita, della fortuna, della salute, della casa, della masseria, degli animali e dei raccolti, motivo per cui queste immagini furono richieste costantemente in tutte le regioni della Transilvania.

Tra i Santi adorati ricordiamo *Sant'Elia*, immortalato nel momento dell'ascensione al cielo sul monte di Carmel su un carro di fuoco, o nell'ipostasi, quando getta il mantello ad un contadino, che spesso era il profeta Eliseo. Sant'Elia è protettore dei raccolti; è il Santo che porta la pioggia nei periodi di siccità e salva campi e case dalla grandine e dai fulmini. Da citare *San Caralampio*, patrono degli uomini di cultura, protettore dalle epidemie, raffigurato da un personaggio con il corpo grottesco, incatenato ai piedi del Santo. Sempre molto richiesta era l'immagine di *San Giorgio*, protettore della salute del bestiame e dei raccolti, spesso rappresentato in lotta contro il drago, nelle vesti di salvatore della figlia dell'imperatore, vittima offerta al drago in cambio della salvezza della fortezza dalla quale proveniva. Spesso rappresentato è *San Nicolò*, considerato portatore di fortuna e di dote per le ragazze povere, ragione per la quale è raffigurato da solo, in abito vescovile, benedicente, con in mano la Bibbia, oppure accanto a tre ragazze salvate dal disonore e al

esclusivitate. Într-o succesiune a preferințelor, o cerere specială a existat pentru reprezentarea *Maicii Domnului*. Scene legate de viața Mariei sunt destul de frecvente, totuși *Maria cu Pruncu - Hodighitria (Îndrumătoare)* și *Eleusa (Mamă iubitoare)* se dovedesc a fi numeroase.

Sfinții patronimici și protectori ai vieții și ai avutului sunt des reprezentați. Protectorii sănătății, casei, gospodăriei, animalelor și recoltei apar în număr foarte mare, existând în acest sens o cerere constantă venită dinspre toate regiunile Transilvaniei, tocmai pentru că, datorită accesibilității prețului, familiile puteau să îi aibă în propria casă și să le exprime venerația prin rugăciune.

Dintre sfinții mai respectați îl remarcăm pe *Sf. Ilie*, imortalizat în momentul ridicării la cer de pe muntele Carmel, într-un car de foc, și aruncării unui cojoc celui care ce ară pământul, nu o dată personajul respectiv fiind Eliseu proorocul. El este perceput ca ocrotitor al grânelor, cel ce aduce ploaie în perioadele de secetă, protectorul recoltelor, dar și al casei, de grindină și fulgere. Apoi, pe *Sf. Haralambie*, apărător al oamenilor de ciumă, în particular, și molime, în general, ambele conturate într-un personaj grotesc ca și corporalitate, înlănțuit, care se află la picioarele sfântului.

Solicitată era și imaginea *Sf. Gheorghe*, protector al sănătății vitelor și recoltelor iar, atunci când este reprezentat în luptă cu balaurul, salvatorul fetei de împărat, ce urma să fie oferită dragonului în schimbul scăpării de la distrugere a cetății de care aparținea. La rândul lui, *Sf. Nicolae* cunoaște o mare căutare, fiind considerat purtător de noroc și aducător de zestre fetelor sărace, cauză pentru care vizualizarea lui se face fie singur, în veșmânt arhieresc, cu biblia în mână și binecuvântând, fie alături de cele trei fete și de tatăl lor, fete salvate de la necinstire. *Arhanghelii Mihail și Gavril* sunt ceruți des, pentru că primul avea funcția de comandant suprem al oștilor cerești, iar al doilea de vestitor al „Prea Curatei Fecioare”, iar, împreună, calitatea de „arhangheli păzitori” de cei răi, ai bisericii și ai oamenilor deopotrivă.

Sf. Constantin și Elena, situați de o parte și alta a crucii, este un alt subiect iubit de către români, ei fiind respectați pentru calitatea de apărători ai creștinismului și, în particular, ai ortodoxiei. De asemenea, *Maica Domnului Îndurerată (Jalnică)* a fost o temă aproape de sufletul țărânului român – în unele centre fiind cea mai frecventă -, pentru care sacrificiul lui Iisus i-a fost mereu un imbold întru respectul semenului și întru trecerea peste răutățile vremurilor. Este interesant de remarcat că varianta care circulă în Transilvania este preluată din lumea catolică, din tema *Mater Dolorosa*, unde întotdeauna apare crucifixul, ca simbol al durerii. *Masa Raiului* este un alt subiect solicitat. Într-o structură de

loro padre. Gli *Arcangeli Michele e Gabriele* sono spesso richiesti, il primo in quanto comandante supremo dell'esercito celeste, e il secondo perché protagonista dell'Annunciazione, entrambi ritenuti protettori della Chiesa e del popolo dai malvagi. *I Santi Costantino ed Elena*, posti ai lati della Croce, rappresentano un altro soggetto amato dai romeni, per la loro qualità di difensori del Cristianesimo e, in particolare, dell'Ortodossia.

Da notare che i Santi erano adottati anche dalle *Bresle* (Corporazioni). Per esempio, *San Caralampio* era il protettore dei conciatori, *San Nicola* dei pescatori, *San Giobbe* degli agricoltori. Seguendo il modello cattolico, alcuni di loro erano patroni delle stagioni: *San Giorgio* della primavera, *la Vergine* dell'estate, *San Demetrio* dell'autunno e *San Nicola* dell'inverno. Tutti, proprio per mettere in rilievo la loro posizione, erano immortalati nella forma delle classiche icone-ritratto, molto diffuse nel mondo romeno della Transilvania.

La Tavola del paradiso è un altro soggetto apprezzato dai romeni. Uno schema di diagonali circostrive al centro dell'icona un rombo, che simbolizza la tavola del festino celeste, attorno alla quale sono immortalati sempre Gesù e Maria, e accanto a loro altri due Santi, spesso suggeriti dal committente. Come elementi decorativi erano utilizzati *l'Albero della Vita* o fiori e piante presenti nel luogo di produzione. Per quanto riguarda la *Santa Trinità*, essa viene rappresentata sia nella versione orientale, che mette in primo piano i tre angeli, sia nella variante moderna composta da Padre, Figlio e Spirito Santo.

Molto frequenti anche altri temi quali: *Adamo ed Eva*, *La nascita di Maria*, *Madre di Dio Regina*, *Il Transito della Madonna*, *L'Annunciazione*, *L'entrata in Gerusalemme*, *La circoncisione*, *Il battesimo di Gesù*, *La trasfigurazione*, *La discesa dello Spirito Santo*, *Gesù con la vite*, quest'ultima immagine collegata al mistero dell'eucarestia.

5. Le icone su vetro delle collezioni del Museo *Țării Crișurilor* di Oradea e del Vescovado Ortodosso Romeno di Oradea, Bihor e Sălaj, provengono da alcuni centri importanti per la produzione delle icone transilvane su vetro: Nicula, Șcheii Brașovului, Țara Oltului, Făgăraș, Iernuțeni. Sono tutte espressione del talento di maestri autodidatti, che meritano pienamente di essere ammirate. *Glaja* (il vetro) industriale, la foglia d'oro, le associazioni cromatiche, l'eleganza del disegno dei contorni, la chiarezza dell'organizzazione delle composizioni, sono argomenti che ci danno il diritto di affermare, se ce ne fosse bisogno, che molte meritano la definizione di capolavori. Le oltre sessanta icone presenti in questa mostra sono state d'altra parte selezionate tra le 500 che compongono la collezione del museo di Oradea.

diagonale, care în centrul icoanei conturează un romb ce simbolizează masa, sunt imortalizați participanții la ospățul ceresc: Iisus și Maria, întotdeauna prezenți, și alți doi sfinți, preferați de cumpărători. Ca și element decorativ este utilizat, uneori, *Pomul vieții* sau ornamentele florale ale locului. În ceea ce privește *Sf. Treime*, aceasta este redată fie conform versiunii răsăritene, ce aduce în prim plan pe cei trei îngeri de la Mamvri, fie în varianta mai modernă ca și formulă de reprezentare, compusă din Tatăl, Fiul și Sf. Duh.

Este de remarcat faptul că sfinții protectori erau adoptați și de bresle. De pildă, *Sf. Haralambie* era patronul tăbăcarilor, *Sf. Nicolae*, al pescarilor, *Sf. Iov*, al agricultorilor. Unii dintre ei erau, după model catolic, și patronii anotimpurilor: *Sf. Gheorghe*, al primăverii, *Maica Domnului*, a verii, *Sf. Dumitru*, al toamnei și *Sf. Nicolae*, al iernii. Toți aceștia, tocmai pentru a le releva poziția deținută, erau imortalizați sub forma clasicele icoane-portret, cu largă circulație în lumea românească din Transilvania.

Desigur, sunt frecvente și alte teme, dintre care reținem: *Adam și Eva*, *Nașterea Mariei*, *Maica Domnului Împărătită*, *Adormirea Maicii Domnului*, *Buna Vestire*, *Intrarea în Ierusalim*, *Tăierea împrejur*, *Botezul lui Iisus*, *Iisus rugându-se pe Muntele Măslinilor*, *Prohodul lui Iisus*, *Schimbarea la Față*, *Pogorârea Sf. Duh*, *Iisus cu vița de vie*, aceasta din urmă legată de misterul euharistiei etc.

5. Icoanele pe sticlă provenite din colecțiile Muzeului Țării Crișurilor din Oradea și din Episcopia Ortodoxă Română a Oradiei, Bihorului și Sălajului, sunt originare din câteva centre și zone importante pentru icoana pe sticlă transilvană: Nicula, Șcheii Brașovului, Țara Oltului, Făgăraș, Iernuțeni. Toate sunt expresia talentului unor meșteri autodidacți care merită pe deplin admirația noastră. „Glaja” (sticla) de manufactură, foița de aur, asocierile cromatiche de o prestanță impunătoare, eleganța desenului conturilor, limpezimea organizării compozițiilor, datarea, este adevărat rar prezentă pe icoanele pe sticlă, sunt argumente care ne îndreptătesc să afirmăm, dacă mai era nevoie, că marea majoritate a acestora au statut de capodoperă. De altfel, această afirmație este susținută de icoanele pe sticlă incluse în expoziția de acum, majoritatea aparținând muzeului orădean, și care fac parte dintr-o colecție de peste 500 de piese de acest fel.

Ele sunt, însă, și mărturii ale unor vremuri când icoana pe sticlă nu era destinată doar lăcașului de cult, ci și casei, în egală măsură. După veacuri, când icoana pe lemn avea statut de obiect de cult ce își găsea locul doar în biserică, din cauza faptului că presupunea o tehnică de realizare după reguli ale picturii în tempera bine elaborate și accesibile doar atelierelor specializate, icoana pe sticlă a dat șansa

La ricchezza della collezione testimonia un tempo in cui l'icona su vetro era destinata nella stessa misura ai luoghi di culto che alle case. Diversamente dall'icona su legno, che nei secoli in cui aveva lo statuto di oggetto di culto, trovava il suo posto solamente nella chiesa – per la tecnica di realizzazione che seguendo le difficili regole della tempera, poteva essere prodotta esclusivamente negli *ateliers* specializzati –, l'icona su vetro diede l'opportunità ad ogni credente di averla in casa: il loro prezzo accessibile infatti consentiva alle famiglie di poterle avere in casa e lì venerarle con la preghiera. Potendo essere acquistate con pochi denari o addirittura in cambio merci, le icone hanno pervaso il territorio transilvano.

Nella casa, le icone erano esposte nel tinello, sopra le finestre situate verso la strada, o in un angolo, quasi un altare, destinato al santo protettore che ognuno venerava. Si trovano sia nelle chiese in legno che in quelle in muratura, donate dai credenti o su richiesta dei loro preti; erano posizionate sull'iconostasi, o sulle pareti del *naos* o del *pronaos*. Indipendentemente dal posto occupato nella casa, sono comunque l'espressione più autentica di un mondo che ha saputo rispettare se stesso e la propria fede. Per la loro incontestabile bellezza hanno, crediamo, anche il diritto di essere riconosciute universalmente come opere d'arte.

6. In Transilvania, la circolazione delle icone su vetro è stata facilitata dallo sviluppo di un commercio specifico, esercitato da mercanti o dagli stessi iconografi. Molti di loro portavano con sé gli arnesi da lavoro ed eseguivano le icone secondo le richieste dei committenti. Nel giudicato di Bihor, le icone di Nicula e Iernuțeni ebbero una grande diffusione, ma non la stessa fama, per due ragioni: la vicinanza tra loro e il fatto che molti pittori, specialmente nella seconda metà del XIX secolo, furono assunti per dipingere gli interni delle chiese, avendo nel contempo l'occasione di mettere in vendita le loro icone su vetro. Tuttavia accanto alle icone su vetro di Nicula, furono scoperte nell'Ovest della Romania odierna, incluso il Bihor, creazioni d'eccezione anche nel centro di Iernuțeni (giudicato di Mureș), dove sembra aver operato un iconografo diplomato, Popa Sandu, che produsse lavori unici e molto richiesti influenzati dal Barocco, all'epoca di moda in Transilvania. Sporadicamente appaiono icone su vetro provenienti da Laz, Lancrăm, Maierii Albe Iulii (giudicato di Alba), sempre come donazioni da parte di famiglie benestanti.

Le icone su vetro originarie di Șcheii Brașovului e Țara Oltului, inserite nella collezione del Museo Țării Crișurilor, provengono da una collezione privata – Șerbana Olga di Bucarest – e furono acquistate dall'istituzione museale di Ora-



Autrice d'icone su vetro dal Cerchio di Pittura del Palazzo dei Bambini ed Alunni di Oradea

Autoare de icoane pe sticlă de la Cercul de pictură din cadrul Palatului Copiilor și Elevilor din Oradea

fiecărui credincios de a o avea în casă. Datorită faptului că puteau fi achiziționate pe bani relativ puțini sau prin schimb în natură, contra produse cerealiere, ele au pătruns peste tot în spațiul transilvan, la români.

În casă, ele erau expuse fie în camera curată (frumoasă), sub forma unei frize ce se desfășura deasupra ferestrelor spre stradă, fie într-un colț al acesteia, unde avea rolul de a constitui un altar destinat sfântului protector pe care îl venera fiecare. În biserica de lemn sau zid ele au pătruns prin donații ale credincioșilor sau comandate de preoții acestora, fiind situate, cu precădere pe pereții naosului sau al pronaosului. Indiferent, însă, unde își aveau locul, ele nu fac decât să demonstreze, încă o dată, că sunt expresia unei lumi ce a știut să se respecte pe sine și credința căreia i-au fost fideli și că prin frumusețea incontestabilă ele au dreptul la recunoaștere universală, inclusiv ca operă de artă.

5. Circulația icoanelor pe sticlă în Transilvania a fost facilitată de dezvoltarea unui comerț specific. Iconarii sau negustorii au fost aceia care s-au ocupat de desfacerea lor. Foarte mulți iconari și-au valorificat direct icoana, caz în care, având asupra lor culorile, suportul de sticlă și instrumentele de pictat, executau pe loc, la cerere, temele preferate de fiecare solicitant.

În județul Bihor, icoanele de la Nicula și Iernuțeni, au cunoscut o mare răspândire. De ce din centrele mai sus amintite și nu din altele, la fel de renumite? Dintr-un motiv foarte simplu. Erau, în primul rând, mai aproape de zonă ca și distanță, apoi, în al doilea rând, pentru că foarte mulți

dea per dimostrare la ricchezza stilistica ed estetica che caratterizza questo fenomeno artistico. La presenza prioritaria delle icone su vetro di Nicula e Iernuțeni nella nostra regione è confermata anche dalla collezione del Museo del Vescovado Ortodosso di Oradea, Bihor e Sălaj, che contiene centinaia d'oggetti di culto provenienti dalle chiese appartenenti all'area geografica menzionata, dove sono predominanti.

7. L'icona transilvana su vetro rappresenta una creazione unica nell'ambito della civiltà romena dal basso Medio Evo all'età moderna: nacque e fu circoscritta al territorio della Transilvania storica nei suoi periodi di massima affermazione, una forma di creatività artistica che non ha riscontro nello spazio europeo, tetimone com'è di una identità rimasta fedele a moduli iconografici e a canoni di rappresentazione consacrati dalla Chiesa orientale durante la seconda metà del primo millennio. Un'evidenza confermata anche dagli iconografi su vetro contemporanei i quali, dopo il 1989, sono numerosissimi. Se per alcuni di questi l'icona su vetro rappresenta una fonte di reddito, per la gran parte di loro l'icona è un oggetto di culto, dipinto con sentimenti puri. Come i loro antenati in questo campo, gli iconografi di oggi riescono a dimostrare che l'icona romena su vetro è pervasa dalla profondità espressiva del vivere in Dio.

Il Prof. Aurel Chiriac è il direttore
del Museo "Țării Crișurilor" di Oradea

zugrăvi de biserici de lemn originari din Nicula, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea mai cu seamă, au fost angajați spre a realiza pictura interiorului acestora, prilej cu care ofereau spre vânzare și icoane pe sticlă.

Alături, însă, de icoanele pe sticlă de la Nicula, s-au descoperit în vestul României de astăzi, inclusiv în Bihor, creațiile de excepție datorate centrului de la Iernuțeni (județul Mureș), unde se pare că a existat un iconar cu școală, Popa Sandu, care influențat de barocul la modă în epocă în Transilvania, a oferit lucrări-unicat cu căutare în regiunea noastră. Și-au făcut apariția sporadic și icoane pe sticlă din Laz, Lancrăm, Maierii, Albei Iulii (județul Alba), dar ca și donații speciale venite din partea unor familii cu stare.

Icoanele pe sticlă originare din Șcheii Brașovului și Țara Oltului, din colecția Muzeului Țării Crișurilor, au aparținut unei colecții particulare – Șerbana Olga din București – și au fost achiziționate de instituția muzelă orădeană tocmai pentru a putea ilustra cât mai complet un fenomen artistic ce s-a distins prin diversitate stilistică și estetică

Prezența prioritară a icoanelor pe sticlă de la Nicula și Iernuțeni în regiunea noastră este dovedită și de colecția muzeului Episcopiei Ortodoxe a Oradei, Bihorului și Sălajului, care este constituită din sute de obiecte de cult provenite din bisericile arealului geografic menționat, unde ele sunt dominante.

6. Icoana transilvană pe sticlă este o creație unicat în peisajul civilizației românești de la sfârșitul evului mediu și din perioada modernă, care s-a născut și s-a circumscris teritoriului Transilvaniei istorice în veacurile de maximă afirmare, o creație artistică ce nu se regăsește altundeva în spațiul european și nu numai, care mărturisește despre o societate românească ce a rămas alături de un program iconografic și de canoanele de reprezentare consacrate de biserica creștină răsăriteană de-a lungul celei de a doua jumătăți a mileniului I.

Acest adevăr este demonstrat și de iconarii pe sticlă contemporani care, după 1989, sunt foarte numeroși. Dacă pentru unii dintre aceștia icoana pe sticlă s-a transformat într-o afacere rentabilă, pentru majoritatea ea este un obiect cu semnificație cultică, pe care îl realizează cu sentimente curate. Asemeni înaintașilor din acest domeniu de creație, acești iconari reușesc să demonstreze că icoana pe sticlă românească se individualizează prin profunzimea cu care exprimă trăirile întru Dumnezeu.

Le icone dipinte su vetro ci introducono nel mondo poco conosciuto dei villaggi romeni; espressione di una tradizione ancora molto viva in Romania, fanno affiorare i segni di una religiosità popolare che non si discosta molto da quella diffusa tra le nostre montagne. Pur non avendo la bellezza ieratica e la complessità iconografica delle icone su tavola, quelle su vetro - la cui produzione in Transilvania si attesta intorno al XVIII secolo - trasmettono una forte seduzione visiva dovuta alla loro eloquente semplicità.

A differenza di quelle su tavola, realizzate presso i grandi centri monastici, le icone dipinte su vetro appartengono a una produzione prevalentemente casalinga, familiare, tramandata di generazione in generazione. Nate dalla creatività di pittori contadini, costituiscono un'importante testimonianza del modo di concepire la realtà e di vivere la fede delle comunità rurali romene.

Al fine di offrire al pubblico una visione articolata ed esauriente del fenomeno, la mostra si articola in tre sezioni. La prima ricostruisce la storia della produzione di icone su vetro in Transilvania, illustra l'*iter* formativo dei maestri di icone e ne chiarisce la tecnica di esecuzione. La pittura su vetro fu trasmessa agli abitanti di Nicula, nella regione di Cluj, da pittori austriaci provenienti da Sandl, giunti nella prima metà del XVIII secolo presso il piccolo centro, divenuto meta di pellegrinaggio in seguito alla miracolosa lacrimazione di un'icona su legno raffigurante l'*Hodighitria*, esposta nella chiesa del villaggio.

Questa specifica tecnica artistica risultava del resto del tutto consona a una regione montuosa e boschiva come la Transilvania, naturalmente vocata alla produzione del vetro. Lavorato a mano, appariva opaco e ondulato; presentava imperfezioni e bolle d'aria che contribuivano a conferire particolare brillantezza alla lastra. Caratteristiche che andranno scomparendo, verso la fine del XIX secolo, con l'avvento della lavorazione industriale. I colori accesi, stesi velocemente a campiture larghe con un pennello abbastanza grosso, producevano un effetto di particolare vivacità, reso ancor più intenso dall'uso della foglia d'oro per sfondi e aureole.

In questa medesima sezione vengono messi a confronto i centri di produzione più importanti, ciascuno individuato da una propria caratterizzazione stilistica. Anzitutto Nicula, dove il fenomeno ebbe origine; quindi Iernuțeni, nel centro della Transilvania, dove pare abbia operato un maestro altamente

Icoanele pictate pe sticlă ne introduc în lumea puțin cunoscută a satelor românești; expresie a unei tradiții încă foarte vie în Romania, ele fac să iasă în evidență semnele unei religiozități populare care nu este foarte diferită de cea răspândită și în munții nostri. Chiar dacă nu au frumusețea gravă și solemnă și nici complexitatea iconografică a celor pe lemn, icoanele pe sticlă - a căror producție în Ardealul este atestată în jurul secolului XVIII - produc o intensă seducție vizuală datorată simplității lor grăitoare.

Față de cele pe lemn, realizate în marile centre mănăstirești, icoanele pictate pe sticlă aparțin unei producții preponderent casnice, familiale, transmisă din generație în generație. Născută din creativitatea pictorilor țărani, ea constituie o importantă mărturie a modului de a concepe realitatea și de a trăi credința în comunitățile sătești românești.

Pentru a oferi publicului o viziune articulată și atotcuprinzătoare a acestui fenomen, expoziția este formată din trei secțiuni. Prima reconstituie istoria producerii icoanelor pe sticlă din Transilvania, ilustrează parcursul formativ al măștrilor de icoane și ne edifică asupra tehnicii de execuție. Pictura pe sticlă a fost transmisă locuitorilor din Nicula, județul Cluj, de către pictorii austrieci proveniți din Sandl, sosiți în prima jumătate a secolului XVIII în apropierea micului centru, devenit ținta pelerinajului datorită lacrimilor unei icoane pe lemn care reprezenta Hodighitria, expusa în biserica satului. Această tehnică era în armonie cu o regiune muntoasă și împădurită ca Transilvania, cu o vocație naturală pentru producerea sticlei. Lucrată manual, ea era opacă și ondulată; prezenta imperfecțiuni și bule de aer care îi dădeau o strălucire particulară. Această caracteristică dispăre către sfârșitul secolului XIX, odată cu avântul prelucrării industriale. Culoarele aprinse, întinse repede cu mișcări largi, cu un penel destul de gros, produceau un efect de o deosebită vivacitate, amplificat prin folosirea foiței de aur pentru fundaluri și aureole.

În aceeași secțiune sunt comparate cele mai importante centre de producție, fiecare dintre ele individualizat printr-o caracterizare stilistică proprie. Înainte de toate, Nicula, unde își are originea acest fenomen; apoi Iernuțeni, în centrul Transilvaniei, unde se pare că a lucrat un maestru foarte calificat, Popa Sandu; Scheii Brașovului, care a adunat

qualificato, Popa Sandu; Scheii Braşovului, che accolse artigiani di Nicula, che qui diffusero la loro tecnica; infine Tara Oltului e Făgăraş dove, a fianco di iconografi che avevano appreso la tecnica della pittura su vetro dagli artigiani di Nicula, operarono anche pittori di professione, di norma impegnati nella decorazione degli interni delle chiese.

La seconda sezione illustra l'uso delle icone su vetro nell'ambito del culto pubblico e privato. L'icona ortodossa favorisce il contatto con la divinità: il fedele comunica con il sacro rivelato attraverso la contemplazione dell'immagine e la preghiera, sia durante il rito liturgico, che nella sfera più strettamente privata. Le icone su vetro sono presenti nelle chiese ortodosse, ma non hanno una collocazione precisa nell'ambito della sua organizzazione iconografica, come avviene invece per le icone su tavole: donate dai fedeli, occupano per lo più le pareti laterali della navata e il pronao. Hanno il ruolo di oggetti cultuali che indirizzano l'attenzione del fedele su temi e santi venerati dalla comunità. Rivestono invece una funzione primaria nell'ambito della devozione privata: la collocazione naturale dell'icona su vetro è infatti quella domestica. Essendo molto accessibile dal punto di vista finanziario, essa poteva entrare più facilmente nelle povere case dei contadini romeni. Dopo essere stata consacrata in chiesa con una specifica cerimonia, l'icona su vetro veniva posizionata nel luogo d'onore della casa andando a definire una sorta di piccolo altare dove il contadino recitava le proprie preghiere. L'icona proteggeva la vita di tutta la famiglia e il patrimonio (casa, bestiame, raccolto); la sua presenza accompagnava i momenti più importanti dell'esistenza, dalla nascita, al matrimonio, alla morte; allontanava i pericoli ed era di sostegno nelle difficoltà quotidiane.

La terza sezione illustra i temi più ricorrenti nella produzione di icone su vetro: pur adottando l'iconografia ortodossa bizantina, essa viene reinterpretata, tradotta per così dire nel linguaggio semplice dei suoi destinatari. I soggetti vengono presentati sullo sfondo del tipico ambiente romeno: vi compaiono i costumi popolari, le architetture della Transilvania ed elementi del paesaggio rurale. A differenza delle icone su tavola, quelle su vetro non prendono in considerazione tutte le feste del calendario liturgico cristiano-ortodosso, ma solo i temi più legati alla devozione popolare. Molto richiesta era soprattutto l'immagine della *Madre di Dio*, nelle due varianti iconografiche dell'*Hodighitria* ("Celle che indica la via", cioè Gesù) e dell'*Eleusa* (la Madre di Dio della Tenerezza, introdotta in Russia nel 1131 nella celebre versione denominata "di Vladimir"). Anche il tema dell'*Addolorata*, la Madre raffigurata accanto a Cristo in croce, ebbe un'ampia diffusione: l'immagine era particolarmente vicina

artigiani din Necula, care mai apoi şi-au răspândit tehnica; în fine, Tara Oltului şi Făgăraş unde, alături de iconografi care deprinseseră tehnica picturii pe sticlă de la artizanii din Nicula, lucrează şi pictori de profesie, în mod normal implicaţi în decorarea interioarelor bisericilor.

A doua secţiune ilustrează întrebuinţarea icoanelor pe sticlă în mediul cultului public şi privat. Icoana ortodoxă facilitează contactul cu divinitatea: credinciosul comunică cu divinul revelat prin contemplarea imaginii şi prin rugăciune, atât în timpul ritului liturgic, cât şi în cercul restrâns privat. Icoanele pe sticlă sunt prezente în bisericile ortodoxe, dar nu au o localizare precisă la nivelul organizării sale iconografice, aşa cum se întâmplă, însă, cu icoanele pe lemn: donate de credincioşi, acestea ocupă în majoritatea cazurilor pereţii laterali ai naosului şi ai pronaosului. Ele au rolul de obiecte culturale care îndreaptă atenţia credinciosului asupra unor teme şi unor sfinţi veneraţi de comunitate. Icoanele pe sticlă au, însă, o funcţie primară în mediul credinţei private: localizarea naturală a acestora e de fapt aceea domestică. Fiind foarte accesibilă din punct de vedere financiar, aceasta putea intra mult mai uşor în casele sărace ale ţăranilor români. După ce era sfinţită în biserică printr-o slujbă specială, icoana pe sticlă era aşezată în casă la loc de onoare, definind un fel de mic altar unde ţăranul îşi spunea propriile rugăciuni. Icoana proteja viaţa întregii familii şi patrimoniul său (casa, animalele, recolta); prezenţa sa îi însoţea în momentele cele mai importante ale existenţei, de la naştere, la nuntă şi la moarte; alunga pericolele şi era un sprijin în faţa greutăţilor zilnice.

Cea de-a treia secţiune ilustrează temele cele mai frecvente în producţia icoanelor pe sticlă: deşi adoptă iconografia ortodoxă bizantină, ea este reinterpretată, tradusă, ca să zicem aşa, în limbajul simplu al destinatarilor săi. Subiectele sunt prezentate în decorul tipic mediului românesc: apar costumele populare, arhitectura transilvăneană şi elemente ale peisajului rural. Spre deosebire de icoanele pe lemn, cele pe sticlă nu iau în considerare toate sărbătorile din calendarul liturgic creştin ortodox, ci doar temele cele mai legate de credinţa populară. Foarte cerută era mai ales imaginea *Maicii Domnului*, în cele două variante iconografice, *Hodighitria* („Cea care arată calea”, adică Isus) şi *Eleusa* (Maica Domnului Mângâietoare, introdusă în Rusia în 1131 în celebra variantă numită „a lui Vladimir”). Si tema *Indureratei*, Maica reprezentată lângă Cristos pe cruce, a avut o amplă difuzare: imaginea era foarte apropiată de sufletul ţăranului român pentru că indica posibilitatea depăşirii suferinţelor şi greutăţilor vieţii prin sacrificiu.

all'anima del contadino romeno perché indicava la possibilità, attraverso il sacrificio, di un superamento delle sofferenze e difficoltà della vita.

Molto richieste erano anche le raffigurazioni dei santi patroni, particolarmente venerati perché chiamati a intercedere per preservare l'uomo da malattie o disgrazie, proteggerlo nel lavoro e nella vita di tutti i giorni.

Infine la mostra propone una ricostruzione dell'iconostasi: questa struttura architettonica, tipica delle chiese di rito bizantino (una sorta di barriera che separa il presbiterio dall'aula), riveste grande importanza dal punto di vista teologico e iconografico: è infatti il luogo nel quale trovano collocazione, secondo un programma iconografico rigidamente precisato dai canoni, le icone su tavola con scene e personaggi religiosi che sono alla base dell'educazione cristiana.

Il catalogo delle opere che segue non rispecchia le sezioni espositive, ma offre una selezione delle icone su vetro presenti in mostra e le accorpa sulla base dei diversi centri di produzione.

Foarte căutate erau și reprezentările sfinților patroni, venerați în mod special pentru că apărau omul de boli sau dezastre, protejându-l la lucru și în viața de zi cu zi.

În cele din urmă expoziția propune o reconstituire a iconostasului: aceasta structură arhitectonică, tipică pentru bisericile de rit bizantin (un fel de barieră care separă prezbiteriul de aulă), are o funcție de mare importanță din punct de vedere teologic și iconografic; în realitate locul în care sunt aranjate, după un program iconografic precizat în mod strict de canoane, icoanele pe lemn cu scene și personaje religioase care stau la baza educației creștine.

Catalogul operelor care urmează nu oglindește secțiunile expozitive, dar oferă o selecție a icoanelor pe sticlă prezente în expoziție și le reunește pe baza diverselor centre de producție.

L'arch. Domenica Primerano è la vice direttrice del Museo Diocesano Tridentino di Trento



Nicula

Nicula fu il primo centro di produzione di icone su vetro. Il villaggio si trova nella regione di Cluj, a circa 50 km da Cluj-Napoca, un tempo capoluogo della Transilvania. Fin dall'inizio del Settecento era un villaggio di romeni ortodossi, passati in gran numero, dopo 1750, al nuovo culto greco-cattolico. In seguito alla miracolosa lacrimazione dell'icona su tavola raffigurante l'*Hodighitria*, esposta nella piccola chiesa in legno di Nicula, il villaggio divenne un famoso luogo di pellegrinaggio. Qui confluirono numerosi fedeli, commercianti e artigiani; agli inizi del XVIII secolo giunsero anche pittori su vetro provenienti da Sandl, in Austria. Gli abitanti del villaggio appresero da loro questa particolare tecnica artistica e la applicarono alla realizzazione di icone. Iniziò così una vera e propria attività

economica che le famiglie di Nicula erano soliti associare alla tradizionale occupazione agricola.

Le icone antiche di Nicula, realizzate tra il XVIII e i primi decenni del XIX secolo, venivano dipinte su vetro (*glajă*) lavorato a mano ed avevano dimensioni ridotte (30x25 cm); l'immagine era per lo più racchiusa su tre lati entro una cornice a fune contorta, simbolo dell'infinito. Le icone più recenti, realizzate tra il XIX secolo e la seconda guerra mondiale, sono di dimensioni maggiori (40x50 cm); dipinte su vetro industriale, presentano quasi senza eccezioni una decorazione a piccole rose rosse stilizzate, chiamate dai contadini "ruje". La gamma cromatica preferita dagli artisti di Nicula era ispirata ai manuali di pittura ("erminii") o alle vecchie xilografie, molte delle quali realizzate a Hasdate.



Santissima Trinità

Ca. 1900, tempera, foglia d'oro
31x25,5 cm., inv. 14.390

Sfânta Treime

Cca. 1900, tempera, foiță de aur
31x25,5 cm., inv. 14.390



La nascita di Maria

Ca. 1900, tempera, bronzo
51x41 cm., inv. 7.761

Nașterea Mariei

Cca. 1900, Tempera, bronz
51x41 cm., inv. 7.761



L'Annunciazione

Fine ottocento, tempera, foglia d'oro
25,5x22 cm., inv. 2485

Bunavestire

Sfârșitul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
25,5x22 cm., inv.2485



La Natività

Fine settecento, tempera, foglia d'oro
31,5x26 cm., inv. 369

Nașterea lui Iisus

Sfârșitul secolului al XVIII-lea, Tempera, foiță de aur
31,5x26 cm., inv. 369



La Natività

Fine ottocento, tempera
30,5x25 cm., inv. 172

Nașterea lui Iisus

A doua jumătate a secolului al XIX-lea, tempera
30,5x25 cm., inv. 172



La Natività

Fine ottocento, tempera, foglia d'oro
37x31,3 cm., inv. 2.399

Nașterea lui Iisus

Sfârșitul secolului al XIX-lea Tempera, foiță de aur
37x31,3 cm., inv. 2.399



La circoncisione

Metà ottocento, tempera, foglia d'oro
31x25 cm., inv. 2.438

Circumcizia

Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
31x25 cm., inv.2.438



La presentazione di Gesù

Prima metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
31x26,5 cm., inv. 2.489

Întâmpinarea lui Iisus

Începutul secolului al XIX-lea, tempera foiță de aur
31x26,5 cm., inv. 2.489



L'ingresso di Gesù a Gerusalemme

Prima metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
31x26,3 cm., inv. 372

Intrarea Domnului în Ierusalim

Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
31x26,3 cm., inv.372



L'ingresso di Gesù a Gerusalemme

Prima metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
35,6x29,2 cm., inv. 11.893

Intrarea lui Iisus în Ierusalim

Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
35,6x29,2 cm., inv. 11.893



La Crocefissione di Gesù

Fine ottocento, tempera
34x29 cm., inv. 7.750

Răstignirea lui Iisus

Slărișitul secolului al XIX-lea, tempera
34x29 cm., inv. 7.750



Costantino ed Èlena e la Crocefissione,
 Seconda metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
 31,5x26 cm., inv. 3.069

Constantin și Elena, Răstignirea
 A doua jumătate a secolului al XIX-lea, tempera, foiță de aur
 31,5x26 cm., inv. 3.069



Madonna addolorata

Prima met  dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
35x30 cm., inv. 400

Maica Domnului  ndurerat 

Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foi  de aur
35x30 cm., inv. 400



Madonna addolorata

Metà ottocento, tempera, foglia d'oro
31,3x25,7 cm., inv. 14.392

Maica Domnului Îndurerată

Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
31,3x25,7 cm., inv. 14.392



La Resurrezione di Gesù

Fine ottocento, tempera, foglia d'oro
31x26,5 cm., inv. 2.479

Învierrea lui Iisus

Sfârșitul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
31x26,5 cm., inv. 2.479



L'ascensione di Gesù
 Seconda metà dell'ottocento, tempera
 34x29 cm., inv. 7.714

Înălțarea la cer a lui Iisus
 A doua jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera
 34x29 cm., inv. 7.714

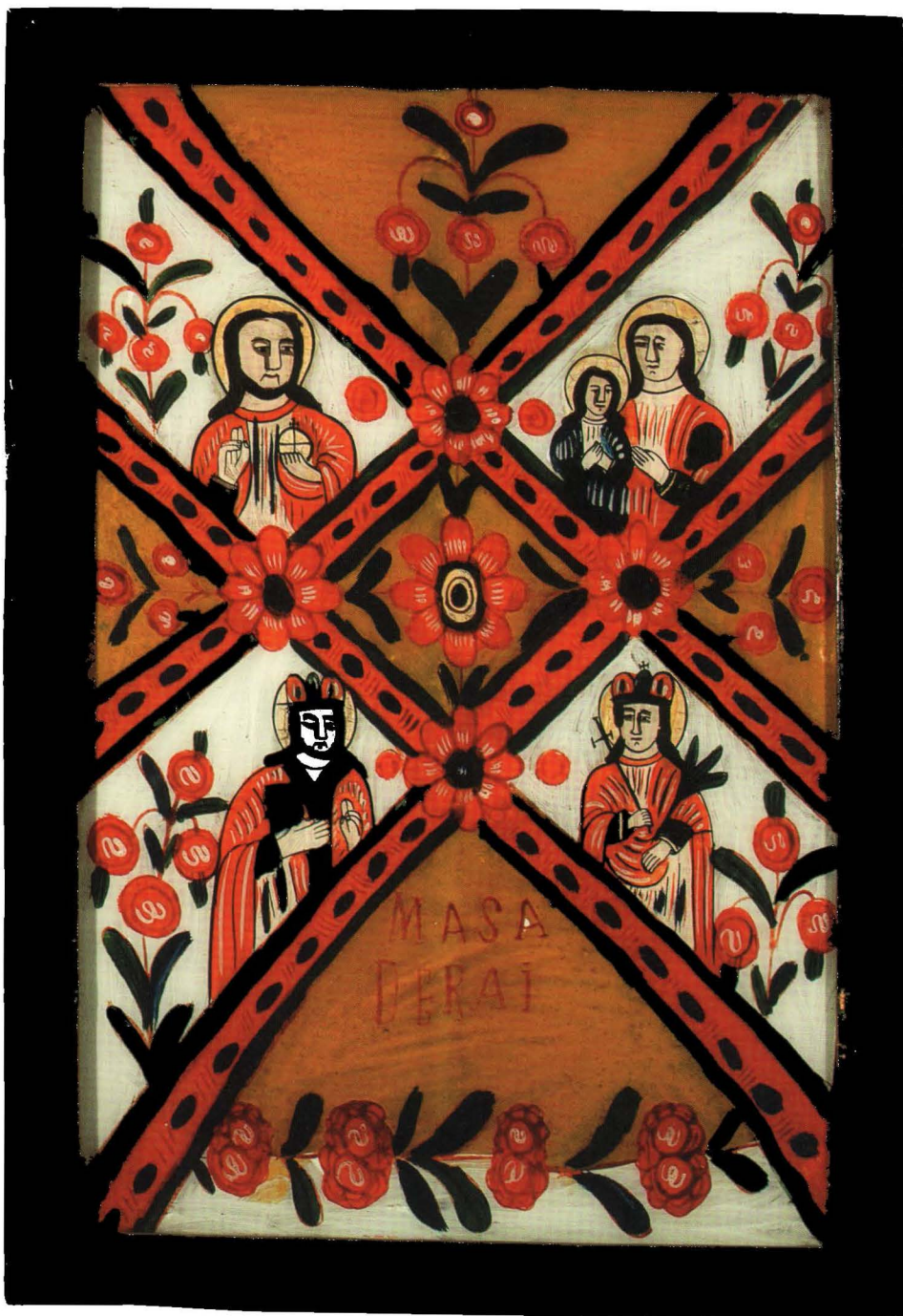


La discesa dello Spirito Santo

Ca. 1900, tempera
52,3x42,3 cm., inv. 1.182

Pogorârea Duhului Sfânt

Cca. 1900, Tempera
52,3x42,3 cm., inv. 1.182



La tavola del Paradiso
Ca. 1900, tempera, bronzo
63,5x44 cm., inv. 7.707

Masa Raiului
Ca. 1900, Tempera, bronz
63,5x44 cm., inv. 7.707



Gesù benedicente

Prima metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
32x26 cm., inv. 160

Iisus binecuvântând

Începutul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
32x26 cm., inv. 160



Madonna col Bambino - Hodighitria

Prima met  dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
28x23 cm., inv. 174

Maica Domnului cu Pruncul - Hodighitria

Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foi  de aur
28x23 cm., inv.174



Madonna col Bambino - Hodigitria
 Prima met  dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
 40,2x36 cm., inv. 13.897

Maica Domnului cu Pruncul - Hodigitria
 Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foi  de aur
 40,2x36 cm., inv. 13.897



San Giorgio che lotta con il drago

Ca. 1900, tempera, foglia d'oro
29,5x24 cm., inv. 366

Sfântul Gheorghe în luptă cu balaurul

Începutul secolului al-XIX-lea, Tempera, foiță de aur
29,5x24 cm., inv. 366



San Giorgio che lotta con il drago

Fine ottocento, tempera
36x30,5 cm., inv. 7.727

Sfântul Gheorghe în luptă cu balaurul

Sfârșitul secolului al-XIX-lea, Tempera
36x30,5 cm., inv. 7.727



San Nicola, grande archiereo
1874, tempera, foglia d'oro
53,6x47,3 cm., inv. 13.447

Sf. Nicolae, mare arhiereu
1874, Tempera foiță de aur
53,6x47,3 cm., inv. 13.447



L'incoronazione della Vergine

Prima metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
43x37 cm., inv. 272

Încoronarea Fecioarei

Inceputul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
43x37 cm., inv. 272



Iernuțeni

Iernuțeni è una località prossima alla città di Reghin, nella regione di Mures, al centro della Transilvania. Le icone che qui venivano realizzate si distinguono per il grande formato (60x47 cm, 60x40cm), che contribuisce a conferire alle immagini dei Santi un aspetto quasi monumentale, accentuato dal fondo a foglia d'oro, decorato con motivi floreali stilizzati, multicolori. La produzione di questa località si può circoscrivere ad un unico periodo che va dal 1796 al 1808.

Iernuțeni ha una sua specificità: l'esatta trasposizione, impiegando la tecnica della pittura su vetro, dei modelli utilizzati prima di allora per eseguire icone su legno. Per questo i manufatti di Iernuțeni sembrano in parte discostarsi dalla produzione or-

dinaria, più facilmente ascrivibile all'arte popolare. Vi si può notare inoltre un influsso più evidente dello stile barocco, famoso in Transilvania nel corso del XVIII secolo. Dal punto di vista tecnico va segnalata la consuetudine di definire i personaggi, i dettagli degli abiti e le aureole con linee che ne raddoppiano i contorni.

La gamma cromatica preferita include i toni bleu-grigio chiaro, il bianco-grigio, il rosso-viola, il verde oliva scuro e nero; su tutti i colori domina la foglia d'oro. La tematica delle icone di Iernuțeni era abbastanza limitata: l'Arcangelo Michele, San Nicola, la Madonna col Bambino, Gesù Maestro e il Santo Crocefisso.



Madonna col Bambino - Hodighitria

1798, tempera, foglia d'oro
61x47 cm., inv. 36

Maica Domului cu Pruncul - Hodighitria

1798, Tempera, foiță de aur
61x47 cm., inv. 36



Gesù benedicente

Metà ottocento, tempera, foglia d'oro
58,5x49 cm., inv. 37

Iisus binecuvântând

Mijlocul secolului I XIX-lea, Tempera, foiță de aur
58,5x49 cm., inv. 37



L'Arcangelo Michele

1798, tempera, foglia d'oro
61x47 cm., inv. 34

Arhanghelul Mihail

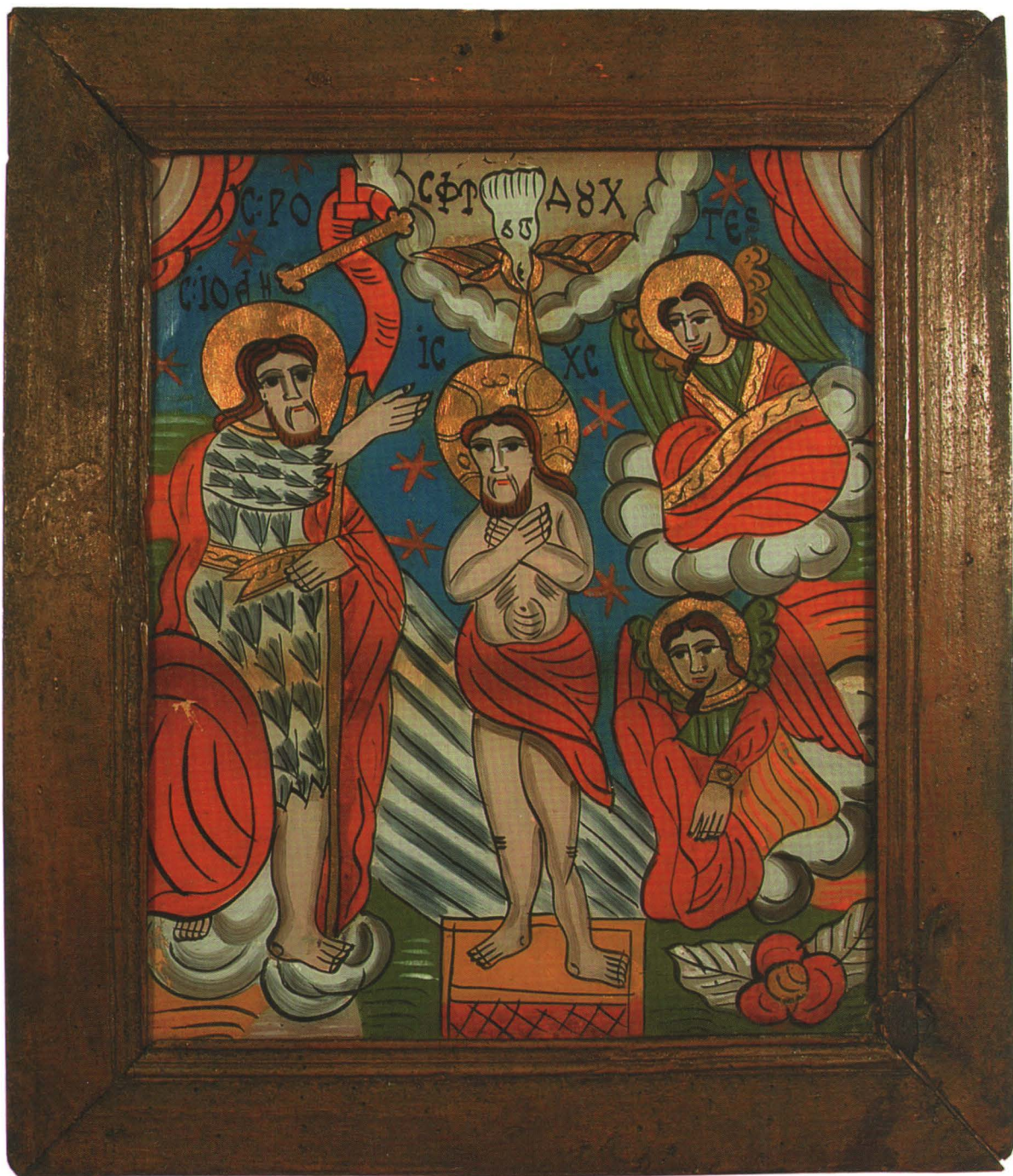
1798, Tempera, foiță de aur
61x47 cm., inv. 34



Șcheii Brașovului

Antico insediamento romeno, diventato borgo della città di Brașov, Șcheii Brașovului è stato sin dal XV secolo un centro importante della vita culturale e spirituale romena della Transilvania. Qui giunsero, con la speranza di un miglior guadagno, gli artigiani che avevano lasciato Nicula a causa della troppa concorrenza dei molti iconografi presenti nel loro villaggio natale. L'icona su vetro più antica appartenente a questo centro è una *Madonna col Bambino Gesù*, realizzata nel 1780. Dalla seconda metà dell'Ottocento fino agli inizi del Novecento le icone su vetro di Șcheii Brașovului venivano eseguite in piccole botteghe dove lavoravano dai due ai cinque artigiani. Per differenziarsi da quelle di Nicula, le icone di questo centro hanno avuto

sin dall'inizio dimensioni più grandi (35x30cm, 50x45 cm, 75x65 cm.). I personaggi venivano raffigurati in primo piano, su uno sfondo decorato con motivi romeni tipici della regione etnografica alla quale apparteneva Șcheii Brașovului. I contorni neri, eleganti ed espressivi, dalle curve delicate, contribuivano ad assegnare un ordine all'apparente caos cromatico delle immagini, dai toni molto forti e vivaci. I colori prevalenti erano il rosso, il giallo, il blu e il blu acido, l'arancione, ma anche il verde caldo, il bianco e l'oro. I soggetti più ricorrenti erano: la *Madonna col Bambino Gesù*, Il "prohod" (messa nel venerdì di Pasqua) di Gesù, Il pianto di Gesù, Il battesimo di Gesù, San Elia, Adamo ed Eva.



Il Battesimo di Gesù

Prima metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
44,5x38,5 cm., inv. 7.763

Botezul lui Iisus

Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
44,5x38,5 cm., inv. 7.763



Madonna addolorata

Metà ottocento, tempera, foglia d'oro
45,5x40 cm., inv. 6.870

Maica Domnului Îndurerată

Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
45,5x40 cm., inv. 6.870



Madonna addolorata

Metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
59x54 cm., inv. 7.398

Maica Domnului Îndurerată

Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
59x54 cm., inv. 7.338



Madonna col Bambino - Hodighitria

Metà ottocento, tempera, foglia d'oro
57,5x52 cm., inv. 7350

Maica Domnului cu Pruncul - Hodighitria

Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
57,5x52 cm., inv. 7350



Gesù benedicente

Metà ottocento, tempera, foglia d'oro
56x51,5 cm., inv. 7.337

Iisus binecuvântând

Mijlocul secolului al-XIX-lea, Tempera, foiță de aur
56x51,5 cm., inv. 7.337



San Giorgio che lotta con il drago
Metà ottocento, tempera, foglia d'oro
62,5x53 cm., inv. 7345

Sf. Gheorghe în luptă cu balaurul
Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
62,5x53 cm., inv. 7345



San Nicola, grande archiereo
 Prima metă dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
 72x63 cm., inv. 7.364

Sf. Nicolae, mare arhiereu
 Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
 72x63 cm., inv. 7.364



San Nicola

Prima met  dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
55,6x50 cm., inv. 7.346

Sf. Nicolae

Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foi  de aur
55,6x50 cm., inv. 7.346



Sant'Elia, il Profeta che si alza in cielo
Prima metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
46,5/41,8 cm., inv. 7.348

Sf. Ilie Proorocul înălțându-se la cer
Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
46,5x41,8 cm., inv. 7.348



Arcangeli Michele e Gabriele
 Metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
 53,8x49,2 cm., inv. 7.321

Arhanghelii Mihail și Gavril
 Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
 53,8x49,2 cm., inv. 7.321



San Nicola e San Basilio

Prima met  dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
54,5x50 cm., inv. 7.332

Sf. Nicolae   Sf. Vasile

Prima jum tate a secolului al XIX-lea, Tempera, foi  de aur
54,5x50 cm., inv. 7.332



Țara Oltului e Făgăraș

Nel sud-est della Transilvania, tra il fiume Olt e la catena di montagne Făgăraș, è ubicato il paese di Olt (Țara Oltului). Divenne centro di produzione di icone su vetro alla fine del Settecento, grazie all'arrivo di alcuni artigiani di Nicula. Sin dall'apparizione delle icone su vetro in questa parte della Romania, gli abitanti di Olt ne furono autori ma soprattutto venditori, anche al di là del fiume Ardeal.

Nella pittura su vetro dei centri di Țara Oltului e Făgăraș si possono distinguere due diverse correnti: quella dei pittori di professione, impegnati di norma nella decorazione degli interni delle chiese, e quella di artigiani autodidatti. Particolare è il caso di

Ioan Popp Moldovan, il primo artigiano di Nicula che si trasferì a Țara Oltului, i cui figli divennero famosi come pittori di icone; un altro pittore divenuto famoso compì i propri studi all'Accademia Santa Anna di Vienna. Famose furono anche le famiglie Tamas-Ana Deji.

Le dimensioni delle icone di Făgăraș e Țara Oltului sono inconfondibili: 70x90, 60x70 cm. Inconfondibile anche la gamma cromatica utilizzata: rosso-inglese, verde-crudo, verde, marrone. I soggetti ricorrenti in questo centro di produzione risultano caratterizzati da suggestioni prese dalle leggende popolari, molto vicine all'anima dei contadini romeni di quei luoghi.



San Tommaso ed il battesimo di Gesù
 Seconda metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
 71x63 cm., inv. 7.354

Sf. Toma și Botezul lui Iisus
 A doua jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
 71x63 cm., inv. 7.354



L'ultima cena

Prima met  dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
71x59,5 cm., inv. 7.373

Cina cea de taină

Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
71x59,5 cm., inv. 7.373



Gesù con la vite

Prima metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
45,5x40,3 cm., inv. 13.296

Iisus cu vița de vie

Prima jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
45,5x40,3 cm., inv. 13.296



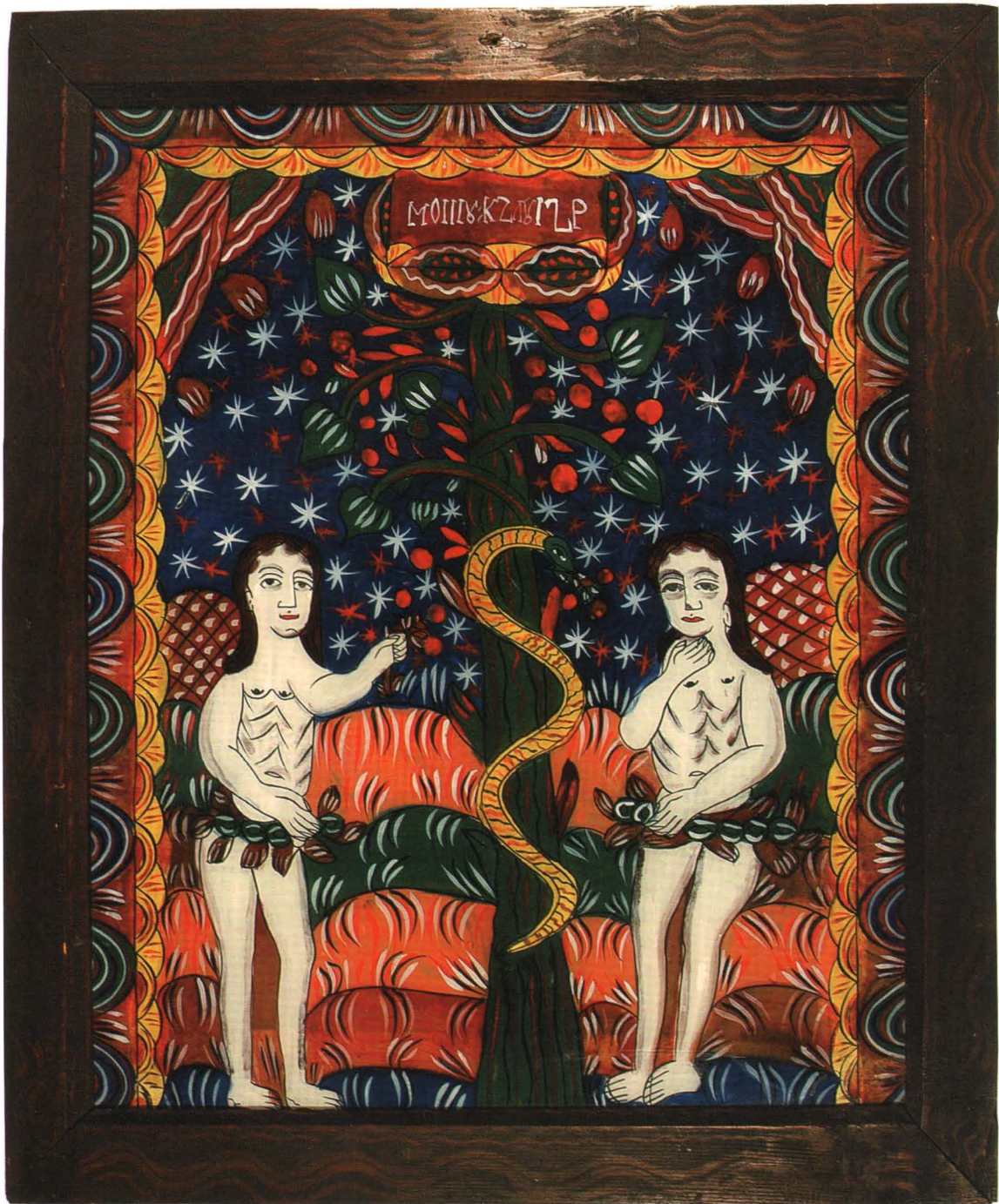
San Giorgio che lotta con il drago
 Metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
 66,5x57 cm., inv. 7.334

Sf. Gheorghe în luptă cu balaurul
 Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
 66,5x57 cm., inv. 7.334



San Basilio e San Haralambie
 Metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
 61,6x52 cm., inv. 7.347

Sf. Vasile și Sf. Haralambie
 Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
 61,6x52 cm., inv. 7.347



Adamo ed Eva

Metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
72,5x62,5 cm., inv. 7.389

Adam și Eva

Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
72,5x62,5 cm., inv. 7.389



Gesù con la vite e Madonna addolorata
 Metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
 62x79 cm., inv. 7.388

Iisus cu vița de vie și Maica Domnului Îndurerată
 Mijlocul secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
 62x79 cm., inv. 7.388



Sant'Elia il Profeta

Seconda metà dell'ottocento, tempera, foglia d'oro
78x71 cm., inv. 7.397

Sfântul Ilie Proorocul

A doua jumătate a secolului al XIX-lea, Tempera, foiță de aur
78x71 cm., inv. 7.397

**Centri di produzione di icone romene su vetro
attivi tra i secoli XVIII e XX in Transilvania**

**Centre de icoane românești pe sticlă active între
secolele al XVIII-lea și al XX-lea în Transilvania**

- Centri di produzione di icone su vetro rappresentati nella mostra con opere della collezione del Museo "Țării Crișurilor" e il Vescovato Ortodosso di Oradea, Bihor e Sălaj
Centre de icoane pe sticlă reprezentate în expoziție cu piese din colecțiile Muzeului Țării Crișurilor și Episcopiei Ortodoxe a Oradei, Bihorului și Sălajului
- Centri di icone su vetro che non sono rappresentati nella mostra
Centre de icoane pe sticlă nerepresentate în expoziție



Ponti di amicizia <i>Alberto Pacher e Petru Filip</i>	Pag.	4
Sacre trasparenze <i>Iginio Rogger</i>	»	6
L'icona su vetro: interprete della fede religiosa e dell'amore per la bellezza dei romeni di Transilvania <i>Aurel Chiriac</i>	»	9
Sacre trasparenze: il percorso espositivo <i>Domenica Primerano</i>	»	18
I centri di produzione:		
Nicula	»	21
Iernuțeni	»	47
Șcheii Brașovului	»	51
Țara Oltului	»	63



Oradea (Ro)
Centro Culturale Italiano
Centrul Cultural Italian
Olasz Kulturális Központ



